AUTHOR:

LE LASSEUR, DENYSE

TITLE:

LES DEESSES ARMEES DANS L'ART CLASSIQUE...

PLACE:

PARIS

DATE:

1919

Master Negative #

93-81542-3

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

885
L538

Le Lasseur, Denyse.

... Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales; ouvrage illustré de 157 gravures. Paris, Hachette, 1919.

xii, 380 p. incl. illus., map. front. 25½cm. ~~fr. 50~~

Bibliographical foot-notes.

N 5630 L33 — Copy in Fine Arts.

1. Mythology, Greek. 2. Mythology, Oriental. 3. Art, Greek. I. Title.

20-6052 Revised

Library of Congress BL785.L5

Copyright A—Foreign 16778

[r24c2]

Restrictions on Use:

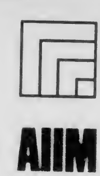
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x

IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB

DATE FILMED: 6-30-93 INITIALS: Susan

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

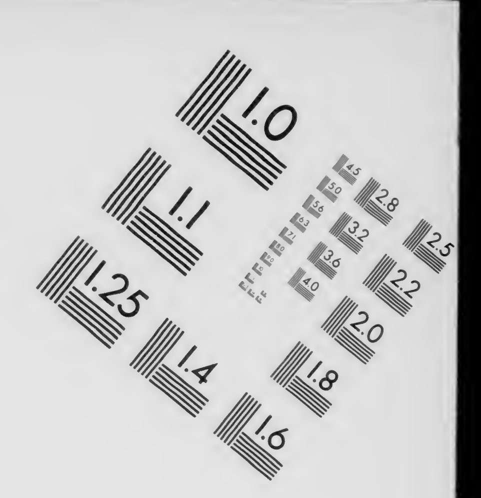


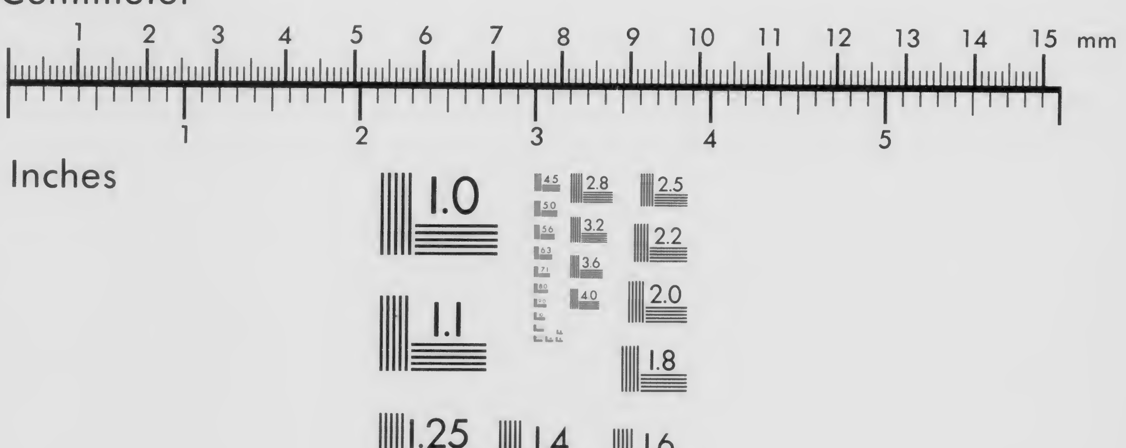
AIIM

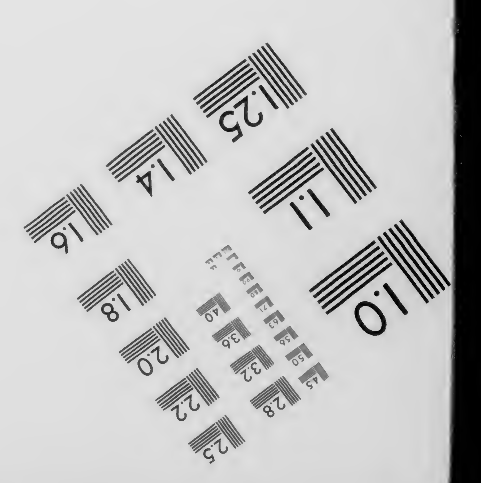
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202







MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

EUR

SES
ES
ART
E GREC

LES

DÉESSES ARMÉES

DANS L'ART CLASSIQUE GREC

ET

LEURS ORIGINES ORIENTALES



DÉESSE SYRIENNE A CHEVAL
TIRANT DE L'ARC
Stèle Égyptienne du Musée de Turin

DENYSE LE LASSEUR
Élève diplômée de l'École du Louvre.

LES DÉESSES ARMÉES
DANS L'ART CLASSIQUE GREC ET LEURS ORIGINES ORIENTALES

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 157 GRAVURES



LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS
—
1919



DÉESSE SYRIENNE A CHEVAL
TIRANT DE L'ARC
Stèle Égyptienne du Musée de Turin

DENYSE LE LASSEUR
Élève diplômée de l'École du Louvre.

LES DÉESSES ARMÉES
DANS L'ART CLASSIQUE GREC ET LEURS ORIGINES ORIENTALES

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE 157 GRAVURES



LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS
1919

AVANT-PROPOS

Un fait saillant de la vie religieuse des Grecs à l'époque classique est le grand rôle que jouent les déesses chez ce peuple où pourtant la femme, étroitement confinée dans le gynécée, ne participait guère à la vie sociale.

C'est à des déesses plutôt qu'à des dieux qu'est dévolue la protection de telle ou telle cité; le culte qui leur est voué à ce titre, sans exclure l'adoration des divinités de l'autre sexe, témoigne d'une vénération prépondérante.

En dépit de leurs tendances anthropomorphiques si marquées, les Grecs ne conçoivent pas toutes ces déesses à l'image de leurs propres femmes; plusieurs de ces déesses affectent un caractère viril et belliqueux que décèlent leur allure guerrière, leurs gestes, leurs attributs, le rôle qu'elles jouent dans les scènes où elles figurent. Même lorsqu'elles apparaissent sereines et pacifiques, leurs insignes et leurs armes évoquent le souvenir d'anciennes fonctions depuis disparues.

C'est ce fait paradoxal qui nous a suggéré l'idée d'entreprendre le présent travail — thèse soutenue à l'École du Louvre en juin 1918. Nous lui avons donné ce titre : *Les déesses armées dans l'art classique grec et leurs origines orientales*. C'est à dessein que nous nous servons de ce terme « déesses armées ». Il nous a semblé préférable à celui de « déesses guerrières », auquel nous avions songé tout d'abord, mais qui ne répond pas exactement à la façon dont nous comprenons notre sujet. On se propose d'y mettre en lumière l'importance des déesses armées dans l'art classique et dans la religion des Grecs; puis, de rechercher quelles peuvent être les origines d'une pareille conception; si elle est propre aux Hellènes, s'ils ne l'ont pas empruntée au dehors, ou si elle n'est pas un apanage commun à tout un groupe de civilisations qui se sont formées dans le bassin de la Méditerranée orientale.

Le but que nous visons a déterminé notre méthode d'investigation et notre plan. Pour connaître les déesses armées, il importait d'abord d'étudier les monuments qui les représentent.

Ils sont de plusieurs sortes et appartiennent soit à la sculpture, soit à la céramique, soit à la numismatique. Nous avons donc dû longuement décrire les sculptures — groupes, statues, statuettes, figurines, métopes, bas-reliefs, frontons, frises, etc... — où sont figurées ces diverses déesses; puis, l'image ainsi obtenue, nous l'avons complétée et précisée à l'aide des peintures qui ornent les vases, coupes, amphores, lécythes, etc... et enfin par les représentations que nous offrent les monnaies.

Nous avons examiné en détail les armes et les attributs qui accompagnent ces divinités et cherché à savoir quelle était leur signification et les raisons de leur association.

Les monuments qui se rattachent à la sculpture sont relativement peu nombreux; nous avons pu, par suite, donner d'eux une liste à peu près complète et un commentaire détaillé. Par contre la céramique et la numismatique nous fournissent pour certaines déesses grecques et à certaines époques, par exemple Athéné et Artémis, au ve siècle, une telle abondance d'illustrations que, malgré notre désir d'être complet, nous avons dû parfois faire un choix et nous en tenir aux représentations les plus significatives, à celles qui se rapportaient à des types ou à des scènes déjà connus par les sculptures et par les textes, représentations sur lesquelles il convenait d'insister, car elles pouvaient soit confirmer soit infirmer notre thèse.

Nous n'avons pas non plus négligé les textes littéraires. Leurs indications permettent de reconstituer tel monument aujourd'hui mutilé ou disparu et de retrouver le sens de scènes obscures; ils nous renseignent sur les pratiques religieuses, sur les fonctions, le rôle, les aventures prêtés aux déesses, et nous éclairent sur les conceptions qui ont présidé à la création des déesses armées.

Mais si les œuvres littéraires ont été de précieuses auxiliaires pour notre investigation elles sont trop souvent, surtout pour ce qui est de la Grèce, d'une basse époque.

Nos sources principales demeurent donc les œuvres plastiques, parce qu'elles nous permettent de remonter aux époques les plus reculées et de mieux suivre ainsi la genèse et la filiation des idées et des figures. Toutefois la description de ces œuvres est souvent compliquée et leur interprétation malaisée. Il est parfois difficile de distinguer les personnages et de les identifier; la difficulté s'accroît à mesure que l'on remonte vers les temps préhelléniques et vers les premiers âges des civilisations asiatiques. En outre les monuments sont trop souvent, hélas! dans un piteux état de conservation, sans parler de la maladresse ou de l'ignorance de l'artiste. Aussi avons-nous cru utile, le cas échéant, d'exposer les diverses thèses émises par les auteurs qui ont déjà étudié les monuments rentrant dans notre sujet.

Tout compte fait, nous avons cinq déesses grecques armées : Athéné, Artémis, Aphrodite, Héra, Enyô. Elles ne revêtent pas au même titre le caractère belliqueux : deux d'entre elles surtout, Athéné et Artémis, font figures de guerrières. Toutes ces déesses ne jouent pas un même rôle dans la vie religieuse des Grecs et ne servent pas également de thème aux ateliers d'artistes. Par suite, les chapitres que nous leur avons consacrés sont proportionnés à l'importance respective de la place qu'elles occupent sur les monuments et dans les textes que nous possédons.

Le centre de notre travail est l'étude de la grande déesse de l'Hellade au ve siècle, Athéné, que les sculpteurs et les céramistes de l'Attique, du Péloponèse et de l'Ionie, reproduisent avec une prédilection marquée, et dont l'image, figurée sur des milliers de monuments, est le type classique de la déesse armée.

C'est en raison de cette prépondérance d'Athéné que nous avons cru bon de débuter par l'étude de cette déesse; d'autre part, pour mieux découvrir les sources primitives d'où dérive la conception générale de la déesse armée, il nous a semblé nécessaire de renverser l'ordre chronologique usuel dans tout ce travail. Sans doute l'ordre chronologique usuel est excellent, voire indispensable, lorsqu'il s'agit d'exposer des faits connus, déjà repérés, facilement accessibles et qu'il importe d'en démontrer l'enchaînement et le développement logique et continu. Mais cet ordre est difficile à suivre lorsqu'il s'agit de démêler le problème obscur des origines. Il aurait en outre l'inconvénient d'être contraire à notre procédé de recherche qui consiste à examiner des documents nombreux, déjà connus, d'une interprétation aisée, puis à s'en servir comme points d'appui pour remonter, peu à peu, jusqu'aux profondes et ténébreuses époques qui ne nous ont laissé que des monuments épars, informes ou mutilés. Nous ne pouvons les comprendre qu'en les éclairant à la lumière de ceux qui, mieux étudiés et mieux conservés, nous permettent soit d'établir une filiation, soit de déterminer les diverses étapes des techniques et des idées.... Aussi avons-nous résolument pris le ve siècle comme point de départ, puisque la base de notre étude était l'art grec classique et que

la discussion du problème des origines nous apparaissait comme lui étant subordonnée. Il nous a semblé inutile de descendre au delà de ce siècle qui marque l'apogée intellectuel et artistique de la Grèce indépendante, en particulier d'Athènes, son centre le plus brillant de civilisation.

De l'art de Phidias, nous avons remonté jusqu'aux Athénés ioniennes, aux Palladia, aux idoles de bois, et nous avons tenté de rattacher les formes primitives des cultes grecs aux influences religieuses d'Égypte et de Chaldée. Nous avons pu ainsi, avec plus de clarté, montrer l'épanouissement des déesses guerrières dans les œuvres de l'art classique, démêler les apports successifs ou les éliminations des diverses époques, ainsi que la persistance ou l'évolution de tels concepts ou attributs à travers les âges. Après avoir dégagé de ses éléments adventifs le fond des idées et des figurations primitives, on reconnaît plus aisément les liens de parenté qui peuvent exister entre les divinités de l'Hellade et celles de l'Orient.

C'est encore le souci de mieux souligner la filiation entre les divinités de la Grèce et celles de l'Orient qui nous a conduit à choisir l'ordre géographique que nous avons adopté. Aussi avons-nous, immédiatement après la Grèce, étudié les pays de transition, Crète et Chypre, par lesquels auraient pu se transmettre à l'Hellade continentale les mythes et les idoles de l'Orient. De là, nous avons passé à l'Égypte parce que ce sont ses croyances religieuses et ses divinités qui nous ont paru offrir la plus grande similitude avec celles des populations pélasgiques et achéennes. Puis nous avons procédé de proche en proche et, après avoir examiné les divinités de Phénicie, de Syrie, d'Asie-Mineure et de Mésopotamie, nous sommes arrivé en dernier lieu aux déesses babyloniennes, qui, comme celles de l'Égypte, offrent les points de contact les plus évidents avec leurs parentes de la Grèce. Enfin, pour terminer, nous nous sommes demandé quelles idées, quelles institutions avaient pu donner naissance chez certaines populations à la croyance en une déesse armée, et nous avons mis en relief le rôle primordial du système matriarcal dans la formation de ce culte.

Il nous reste à signaler brièvement l'intérêt que peut offrir l'étude des déesses armées.

D'abord, au point de vue de l'histoire même des religions, elle nous permet de préciser l'importance des divinités féminines dans le Panthéon grec, de montrer la hiérarchie de ces déesses, leurs traits communs, leurs différences, les aspects variés qu'elles revêtent, leurs multiples fonctions, en un mot, leur rôle; de retrouver, sous la diversité apparente des figurations et des formes, les croyances similaires qui ont présidé à l'éclosion des mythes.

Au point de vue artistique, notre étude peut apporter une contribution qui ne sera peut-être pas sans utilité; elle nous met en mesure de déterminer parfois la part d'originalité et la part d'imitation des sculpteurs et des céramistes, l'altération ou la persistance des motifs traditionnels, l'influence des pratiques religieuses, la haute ancienneté de certains canons artistiques, etc...; elle nous aide à montrer comment la plupart des monuments plastiques correspondent, parfois à l'insu même de l'artiste, à des symboles, à des croyances et à des institutions dont le sens s'était déjà oblitéré.

Au point de vue historique, elle pourra servir à étendre nos connaissances sur la pénétration réciproque des civilisations égéennes et asiatiques, à dégager le fond de croyances et de mœurs qui furent communes à tout un groupe de populations primitives de la Méditerranée orientale, et à faire la part de l'Orient dans les origines de la civilisation grecque.

Enfin, au point de vue sociologique, notre mémoire peut éclairer d'un jour nouveau le rôle primordial et les fonctions de la femme dans les civilisations primitives, en nous mettant à même de suivre à travers les âges la trace persistante et tangible des souvenirs de l'époque matriarcale. Nous voyons ainsi combien fut puissante et prolongée l'empreinte de cette institution sur l'esprit humain.

Toutes ces considérations feront peut-être excuser les développements que nous avons été amené à donner à certaines parties de cette thèse.

En terminant, nous tenons à exprimer nos remerciements à tous ceux qui, par leur concours, nous ont permis de mener à bien notre tâche.

Notre gratitude s'adresse tout d'abord à M. Pottier et à M. Clermont-Ganneau.

Nous sommes particulièrement reconnaissant à M. Pottier d'avoir éveillé en nous le goût de l'archéologie. C'est dans ses leçons de l'École du Louvre et dans ses travaux que nous avons puisé les idées directrices de notre thèse.

De son côté, M. Clermont-Ganneau nous a initié aux bonnes méthodes scientifiques et n'a cessé, pendant la préparation et la rédaction de notre travail, de nous donner des conseils et de nous aider de ses lumières.

Nous devons aussi des remerciements tout particuliers à Mlle Vérel, qui a bien voulu exécuter pour nous les calques de certains monuments, ainsi qu'à M. et Mme Maldidier, qui nous ont prêté un utile concours.

Pour la solution des problèmes que pose l'étude des déesses armées dans les divers pays passés en revue, nous avons eu recours à d'éminents spécialistes, qui, avec une extrême amabilité, ont bien voulu nous faire bénéficier de leurs connaissances et ont mis à notre disposition, soit le résultat de leurs investigations, soit l'accès aux monuments dont ils avaient la garde. C'est d'abord, en ce qui concerne la Grèce, M. Collignon, dont nous avons jadis suivi les cours à la Sorbonne, puis les savants italiens, M. le Dr Nogara, directeur du Musée Grégorien, M. Paribeni, directeur du Musée des Thermes à Rome, et M. Ghirardini, conservateur du Musée de Bologne, qui nous ont rendu possible la visite de leurs bibliothèques et de leurs collections. C'est ensuite, pour l'Égypte, le professeur Schiaparelli, directeur du Musée de Turin, et M. Bénédite, qui ont bien voulu nous donner des éclaircissements sur plusieurs questions obscures. Pour ce qui est de l'Asie, le Dr Contenau et le Père Scheil, par l'entremise de M. Clermont-Ganneau, nous ont fourni la plupart des renseignements que nous avons utilisés à propos d'Ištar. Nous ne devons pas oublier non plus M. S. Reinach, M. Cumont, M. Barthoux et M. Boissier qui nous ont, à l'occasion, signalé certains documents touchant au sujet de notre thèse.

La librairie Hachette a mis très aimablement à notre disposition son fond de gravures.

Un certain nombre d'autres gravures sont empruntées aux ouvrages de MM. Ward et Savignoni; nous avons obtenu de M. Woodward, président de la « Carnegie Institution of Washington », et de M. Mariani, directeur d'*Ausonia*, l'autorisation de les reproduire. Pour le surplus de l'illustration, nous avons eu recours au talent bien connu de Mlle Evrard.

Qu'il nous soit permis de leur réitérer à tous l'assurance de notre entière reconnaissance.

D. L.

LISTE
DES
PRINCIPALES ABRÉVIATIONS

A. B. S. A. = *Annual of the British School at Athens.*

A. J. A. = *American Journal of Archaeology.*

Antike Denkmäler = *Antike Denkmäler vom Kaiserlisch Deutschen Archaeolog. Institut.*

Archaeologia = *Archaeologia, or miscellaneous tracts relating to Antiquity.*

Arch. Anz. = V. *Jahrbuch.*

Arch. Jahr. = V. *Jahrbuch.*

Arch. Zeit. = *Archaeologische Zeitung.*

Ath. Mit. = *Mitteilungen des K. D. Archaeol. Instituts; Athenische Abteilung.*

Babelon, *Cat. des mon. gr.* = *Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque nationale. — Les satrapes et les dynastes tributaires de leur empire. — Cypre et Phénicie.*

B. C. H. = *Bulletin de Correspondance Hellénique.*

Benndorf, *Gr. Vas.* = *Griechische Vasenbilder.*

C. I. S. = *Corpus inscriptionum semiticarum.*

Clermont-Ganneau, *R. A. O.* = *Recueil d'Archéologie orientale.*

Cours de M. Pottier = *Cours d'histoire des Antiquités orientales et de la Céramique antique*, professé par M. Pottier à l'École du Louvre et dont une copie dactylographiée et paginée se trouve à la Bibliothèque du Musée.

C. R. A. I. = *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

Dhorme, *Relig. ass. bab.* = *Religion assyro-babylonienne* (1910).

Élite cér. = Lenormant et de Witte, *Élite des Monuments céramographiques.*

Encycl. of Rel. and Eth. = *Encyclopedia of Religion and Ethics.*

Eph. Arch. = Εφημερις αρχαιολογικη.

Farnell, *Cults* = *Cults of the Greek States.*

Fröhner (W.) = *Notice de la Sculpture antique du Musée impérial du Louvre*, 2e éd., 1er vol., 1870.

Furtwaengler, *Gr. Vas.* = *Griechische Vasenmalerei.*

G. A. = *Gazette Archéologique.*

G. B. A. = *Gazette des Beaux-Arts.*

Harrisson, *Prolegomena* = Jane Ellen Harrisson, *Prolegomena to the study of Greek religion* (1903).

Harrisson, *Themis* = Jane Ellen Harrisson, *Themis, a study of the social origins of Greek religion* (1912).

Head, *Hist. num.* = *Historia nummorum.*

Helbig, *Guide* = *Guide dans les musées d'Archéologie classique de Rome* (traduction française de Toutain).

Jahn = *De antiquissimis Minerve simulacris atticis.*

Jahrbuch ou *Jahrb.* = *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts.*

Jahreshefte = *Jahreshefte des Oesterrei-*

chischen Archaeologischen Instituts in Wien.
J. H. S. = *Journal of Hellenic Studies.*
JOUBIN = *La Sculpture grecque entre les Guerres médiques et Périclès.*

LANZONE, *Diz. di mit.* = *Dizionario di mitologia egizia.*
LECHAT, *Cat.* = *Collection de moulages pour l'histoire de l'art antique* (2e catalogue).

M. A. = *Monumenti Antichi* (Academia dei Lincei).
M. A. E. G. = *Monuments Grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des Études grecques.*
M. A. I. B. L. = *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*
M. D. S. P. = *Mémoires de la délégation scientifique en Perse.*
M. P. = *Monuments Piot.*
MÜLLER-WIESELER = *Denkmäler der alten Kunst.*

Orient. Lit. Zeit. = *Orientalistische Litteratur Zeitung.*

P. S. B. A. = *Proceedings of the Society of biblical Archaeology.*

R. A. = *Revue Archéologique.*
R. A. A. M. = *Revue de l'Art ancien et moderne.*
R. A. A. O. = *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale.*
R. E. A. = *Revue des Etudes anciennes.*
Rec. Trav. = *Recueil des Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes.*
R. E. G. = *Revue des Études grecques.*
REINACH, *Cultes* = SALOMON REINACH, *Cultes, Mythes et Religions.*
REINACH, *Rep. des vases* = ID., *Répertoire des Vases peints grecs et étrusques.*
REINACH, *Rép. Stat.* = ID., *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine.*
R. E. S. = *Répertoire d'épigraphie sémitique.*
R. Eth. Soc. = *Revue d'Ethnographie et de Sociologie.*
R. H. L. R. = *Revue d'histoire et de littérature religieuse.*
R. H. R. = *Revue de l'histoire des Religions.*
Röm. Mit. = *Mitteilungen des K. D. Archaeol. Instituts; Roemische Abteilung.*
ROSCHER, *Lexikon* = *Lexikon der Mythologie.*

SAGLIO = *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines.*

WARD, *Seal Cylinders* = *The Seal Cylinders of Western Asia* (Coll. Carnegie, n° 100).

LES DÉESSES ARMÉES

DANS L'ART CLASSIQUE GREC

ET

LEURS ORIGINES ORIENTALES

PREMIÈRE PARTIE

GRÈCE

LIVRE PREMIER

ATHÉNÉ

CHAPITRE I

LES ATHÉNÉS DE PHIDIAS

En Grèce, Athéné est la déesse armée par excellence. Il est donc naturel que nous nous occupions d'elle en premier lieu.

Les textes anciens qui nous sont parvenus citent au moins sept statues d'Athéné dues au ciseau de Phidias[1]. Malheureusement ces textes[2], parfois obscurs et incomplets, ne permettent pas de trancher les questions qu'ils soulèvent.

Aussi ne prétendons-nous pas renouveler dans ce court chapitre les études déjà faites sur les principales statues d'Athéné

1. Ce chiffre est celui auquel s'arrête M. Farnell (*Cults*, I, p. 356). Il écarte l'Athéné de Pellène comme étant d'un type trop archaïque pour pouvoir être attribuée à Phidias. Il ne semble pas non plus comprendre dans ce groupe la statue chryséléphantine du sanctuaire d'Athéné à Elis, dont le casque était surmonté d'un coq. Ici nous ne voyons pas les motifs qui ont pu amener M. Farnell à ne pas faire état du texte de Pausanias (VI, 26, 3, cité cependant par lui, p. 402, n. 54) lequel dit positivement que cette statue était considérée comme une œuvre de Phidias.
2. On les trouvera réunis dans OVERBECK, *Schriftquellen.*

attribuées à Phidias. Nous voulons seulement résumer ce que l'on a dit à ce sujet et dégager autant que possible les caractères principaux propres à chacune de ces Athénés, en nous arrêtant particulièrement à celles qui paraissent avoir été armées.

L'ordre chronologique n'étant pas établi d'une manière définitive, il nous a semblé préférable de commencer par les œuvres les moins connues, pour terminer par le Parthénon dont le fronton ouest a conservé le torse original dû à Phidias et dont la frise nous montre Athéné assise parmi les douze dieux.

§ 1. — Les Athénés Marathoniennes.

Un premier groupe se détache tout d'abord. Ce sont les trois statues élevées avec la dîme du butin de Marathon, à Platée, à Delphes et à Athènes. C'est ce que M. Clermont-Ganneau propose d'appeler le groupe des Athénés Marathoniennes.

Athéné Areia. — Nous savons peu de choses sur la statue d'Athéné Areia élevée dans le temple de Platée avec la dîme du butin pris sur les Perses à Marathon [1]. Le corps était en bois revêtu d'or, la tête, les mains et les pieds étaient en marbre pentélique. L'original, naturellement, est à jamais perdu et aucune copie n'en a survécu; mais, comme l'Athéné Areia était adorée en qualité de déesse de la guerre et que la statue fut dédiée en souvenir d'une bataille, il est fort probable qu'elle représentait l'Athéné belliqueuse et, comme telle, armée du bouclier et de la lance [2].

Athéné de l'ex-voto de Marathon à Delphes. — Nous ne sommes pas mieux renseignés au sujet de l'Athéné qui faisait partie du groupe des treize figures de bronze consacrées à Delphes par les Athéniens avec la dîme du butin de Marathon. Pausanias [3] nous apprend seulement que le monument était attribué à Phidias [4] et que les treize statues étaient celles

1. Pausanias, IX, 4, 1.
2. Nous avons suivi en tout ceci M. Farnell (*Cults*, I, 357). Sur le nom d'Areia dérivé de celui d'Arès et ayant un sens belliqueux, voir plus loin, l. II, Aphrodite Areia, p. 188.
3. X, 10.
4. Il aurait été exécuté à l'époque de Kimon, vers 460.

d'Athéné, d'Apollon, de Miltiade, et de dix héros légendaires de l'Attique parmi lesquels se trouvaient Erechthée et Cécrops.

Malgré MM. Petersen et Hauser [1], qui ont cherché à retrouver la conception de Phidias, nous sommes obligés de renoncer à avoir la moindre idée sur l'Athéné du groupe de bronze de Delphes. Tout au plus pourrait-on imaginer qu'élevée pour commémorer une victoire et associée aux héros de l'Attique, la statue d'Athéné représentait la déesse comme victorieuse et bienfaitrice, c'est-à-dire sous l'aspect de l'Athéné-Niké tenant son casque à la main [2].

Athéné de bronze de l'Acropole. — La troisième statue d'Athéné faite par Phidias, grâce également au produit du butin de Marathon, nous est un peu mieux connue. Nous savons au moins que la déesse était casquée et armée de la lance et du bouclier. Voici ce qu'en dit Pausanias [3] : « En dehors de ceux que j'ai énumérés, il y a encore chez les Athéniens deux (monuments) dîmes de guerre (provenant du butin) : une statue d'Athéné en bronze (dont le métal provenait?) des Mèdes (Perses) envahisseurs de Marathon, œuvre de Phidias; on dit que le combat des Lapithes et des Centaures représenté sur le bouclier (aspis) ainsi que tous les autres motifs ciselés, l'ont été par Mys et que c'est Parrhasios qui en a fourni les dessins à Mys ainsi que ceux des autres œuvres. La pointe de la lance d'Athéné et le panache de son casque étaient visibles pour les navigateurs depuis le (cap) Sounion.. . »

Ce texte ne nous renseigne que très vaguement sur l'attitude donnée par Phidias à la déesse. Il nous apprend seulement qu'elle était casquée et armée du bouclier et de la lance. On a voulu déduire de la dernière phrase de Pausanias que le talon de la lance était posé à terre, l'arme étant tenue verticalement, de telle sorte que la pointe en pouvait être aperçue de loin en même temps que le panache du casque. Ainsi Athéné aurait été armée, mais au repos. MM. Furtwaengler, Gardner [4] et Farnell sont de cet avis et restituent la statue de Phidias d'après les

1. Voir appendice A.
2. Voir ch. III, p. 84 et suiv.
3. I, XXVIII, 2
4. *J. H. S.*, VIII, p. 24 et pl. LXXV, Z I et II.

monnaies de ce type[1]. M. Farnell ajoute que l'appellation de Promachos, qui a été pendant longtemps donnée à la statue de bronze, reposait non seulement sur la croyance qu'élevée en souvenir d'une victoire, l'Athéné de bronze avait une attitude belliqueuse, mais aussi sur un texte probablement mal interprété[2] : l'historien Zosime[3] raconte qu'Alaric mettant à feu et à sac la ville d'Athènes, aperçut la guerrière Athéné marchant sur les murs, armée et comme prête à charger l'ennemi, « telle qu'on peut la voir dans ses statues ». Il ne s'agit là, selon M. Farnell, que d'une vision et non pas d'une statue réelle vue par Alaric. Une épigramme de Julien semble également faire allusion à une attitude guerrière de la déesse; mais M. Farnell se demande s'il s'agit de la statue d'Athéné Polias[4] ou bien de la statue de bronze de l'Acropole. Quant aux monnaies (fig. 1) qui représentent l'Acropole et qui devraient nous donner un témoignage fidèle de la statue placée entre l'Erechthéion et le Parthénon, on est étonné d'y voir figurer parfois une Athéné Niképhoros; aussi est-il généralement admis que c'est une erreur du graveur qui aurait confondu l'Athéné de bronze avec l'Athéné Parthénos[5].


Fig. 1.

MM. Farnell et Furtwaengler ont voulu voir dans le torse Médicis une réplique de la statue de bronze de l'Acropole; or une étude minutieuse des draperies et de la pose de ce torse ayant révélé un progrès sensible sur l'Athéné Parthénos (qui, d'ailleurs, ne nous est connue que par des répliques tardives), M. Furtwaengler en conclut, avec M. Lange, que la statue de bronze de l'Acropole est une œuvre postérieure à l'Athéné Parthénos. Mais, pour accepter cette hypothèse, il faudrait admettre que l'Acropole est restée près de cinquante années sans statue d'Athéné; c'est chose fort invraisemblable[6]; ajou-

1. FARNELL, *Cults*, II, pl. B 26 et I, p. 357 : « Le bouclier devait être, comme sur ces monnaies, passé au bras d'Athéné et non posé à terre, comme l'impliquent les dimensions de la base de la statue retrouvée entre l'Erechthéion et le Parthénon ».
2. FARNELL, *Cults*, I, p. 357.
3. *Hist. nov.*, 5, 6, 2.
4. Pour la statue d'Athéné Polias conservée dans l'Erechthéion, voir plus loin, ch. III, p. 96 et suiv.
5. GARDNER, *J. H. S.*, VIII, p. 24, pl. LXXV, Z III à VII. — Cf. *infra*, p. 6 et s.
6. Nous parlons ici d'une statue placée non dans un temple, mais à l'air

tons qu'il est assez logique de croire que les Athéniens n'attendirent pas aussi longtemps pour tirer parti du butin de Marathon. Nous partageons plutôt l'avis de M. Amelung[1], qui pense que le torse Médicis est une réplique de la Lemnia.

On a cru retrouver également le type de l'Athéné de bronze[2] dans une gemme de la collection Odescalchi[3]; une Niké y sacrifie un taureau aux pieds d'une Athéné armée, mais pacifique, qui se tient debout sur un socle.

On serait cependant en droit d'imaginer que cette statue de la déesse, élevée avec le butin pris sur l'ennemi, symbolisant les victoires de l'armée athénienne et chargée de défendre la ville contre toute agression nouvelle, avait un caractère au moins aussi belliqueux que l'Athéné Promachos des Pisistratides dont nous nous occuperons plus loin. Cette hypothèse n'est pas inconciliable avec le dire de Pausanias sur la pointe de la lance que l'on apercevait du cap Sunium; il suffit, en effet, de supposer une Athéné Promachos telle qu'elle est figurée sur les monnaies d'Athènes (fig. 2)[4] où la déesse, dans l'attitude de la course et tenant de la main gauche la lance et le bouclier, se retourne pour appeler les Grecs au combat. Cette même attitude d'une Athéné chargeant l'ennemi est représentée par une statue de Rome[5]. Ainsi disparaît l'une des objections princi-


Fig. 2.

libre et visible pour tout le monde. Cf. S. REINACH, *R. E. G.*, 1907, qui suppose qu'avant la statue de bronze de Phidias, il y avait sur l'Acropole une autre statue d'Athéné, œuvre d'Hégias.
1. *Jahreshefte*, 1908, p. 169, 199.
2. M S. Reinach (*Bronzes figurés de Saint-Germain*, p. 40) a rapproché de l'Athéné de bronze de Phidias, une très jolie statuette du Musée de Boston dont le style lui paraît être du v[e] siècle. Athéné, debout et casquée, porte la grande égide flexible avec gorgoneion au centre. La main droite abaissée devait tenir la lance, la gauche est vide mais fermée. Elle est relevée à la hauteur du coude et le bras arrondi nous rappelle l'attitude de l'Athéné à la ciste (Cf. *infra*, p. 320).
3. Museum Odescalcum, I, II, R. 16. Cf. reproduction dans MÜLLER-WIESELER, *Denkm. d. alt. Kunst*, II, pl. XX, n° 209. Toutes les fois que cela sera suffisant nous citerons de préférence les reproductions des monuments données dans ce recueil qui est d'un usage commode et peut, dans bien des cas, dispenser de recourir à des ouvrages plus difficilement accessibles.
4. *J. H. S.*, VIII, p. 25, pl. LXXX, Z 9 et 10. Voir aussi notre fig. 13.
5. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 232, n° 865. Ce type d'Athéné passe en général pour être celui du fronton ouest du Parthénon, où est représentée la victoire d'Athéné sur Poseidon; mais cela n'exclut pas qu'il ait

pales faite à la conjecture d'après laquelle l'Athéné de bronze de Phidias aurait été traitée par lui comme une Promachos.

* * *

C'est ici, peut-être, qu'il conviendrait de traiter de l'Athéné dite Athéné Lemnia, mais cette question étant des plus obscures et très controversée, nous avons jugé préférable de l'examiner en appendice[1], d'autant plus qu'on ne peut arriver à aucune conclusion sur le point de savoir si la déesse était armée ou non.

§ 2. — Les Athénés du Parthénon.

La Parthénos chryséléphantine. — Nous arrivons maintenant au chef-d'œuvre de Phidias : la statue chryséléphantine placée dans la cella du Parthénon. Les textes anciens nous donnent plus de renseignements sur l'attitude et les attributs de cette statue qu'ils ne nous en donnent à propos des statues décrites précédemment. Malheureusement ils ne sont pas encore assez clairs pour que nous puissions avoir une idée exacte de l'Athéné Parthénos.

Le plus important est celui de Pausanias[2] :

« La statue d'Athéné est faite d'ivoire et d'or. Au milieu de son casque se trouvent la figure d'un sphinx et, de chaque côté, des griffons. La statue est debout, vêtue d'une tunique talaire, et sur la poitrine elle porte la tête de Méduse, en ivoire. La Niké a environ 4 coudées de haut. D'une de ses mains la déesse tient la lance; à ses pieds est son bouclier et, près de la lance, un serpent que l'on dit représenter Erichthonios. Sur le piédestal de la statue est figurée la naissance de Pandore. »

Ce texte a fait admettre que la statue chryséléphantine du Parthénon représentait une Athéné Niképhoros, c'est-à-dire, suivant le sens de ce mot, portant une Victoire (Niké) ailée dans sa main tendue. Deux autres textes mentionnent la Niké; l'un est d'Arrien : « L'Athéné de Phidias, une fois que sa main

pu servir également à symboliser la victoire de la déesse sur les Perses. Une figure semblable se trouve aussi dans un temple sur une gemme (Müller-Wieseler, II, 216 c.), ce qui prouve que ce type a pu être employé pour une statue servant au culte.

1. Voir appendice B, p. 304.

2. I, 24, 5-7, traduction donnée par Lenormant. *G. B. A.*, 1860, p. 131.

étendue a reçu la Niké, reste ainsi pendant tout le cours des siècles »; l'autre, est de Démosthène dans son discours contre Timocrate : « Les sacrilèges qui avaient coupé les ailes de la Niké s'entre-tuèrent ». Le commentateur fait observer : « Démosthène parle ici des ailes de la Niké, qu'il appelle acrotères; ces ailes étaient d'or; des malfaiteurs résolurent de s'en emparer et s'entre-tuèrent après ce crime ». Mais, comme l'a fait très justement remarquer M. Savignoni[1], rien ne prouve, ni dans les paroles de Démosthène, ni dans celles du scholiaste, qu'il s'agisse d'une Niké portée par la déesse; il pourrait fort bien y être fait allusion à une autre statue ailée de Niké. M. Savignoni rappelle, à l'appui de cette hypothèse, qu'une inscription du IVe siècle porte que les Athéniens après leur victoire sur les Acharniens en 426 consacrèrent, sur l'Acropole, une statue d'Athéné Niké; il n'est par conséquent pas impossible que le texte de Démosthène se rapporte à une Athéné-Niké et non pas à une Athéné Niképhoros; en tout cas, on ne saurait en dégager une indication précise dans l'un ou l'autre sens.

Pline fait mention également de la statue chryséléphantine de Phidias; mais les détails qu'il donne se rapportent surtout au bouclier[2] et à la base[3], et encore sont-ils si vagues qu'on ne peut pas discerner si Niké assistait à la naissance de Pandore ou si elle reposait dans la main d'Athéné.

A l'heure actuelle il est généralement admis que Phidias avait représenté la déesse protectrice d'Athènes — garante de la victoire avec toutes ses conséquences fécondes — en Niképhoros, c'est-à-dire étroitement unie à Niké, quoique distincte d'elle[4].

Comme l'a fait remarquer M. Collignon, dans son ouvrage sur le Parthénon[5], la taille colossale et la technique de la statue interdisaient qu'on prît sur elle aucun moulage; il ne subsiste donc aucune copie exacte de la Parthénos; il nous reste seule-

1. Dans une intéressante étude sur la statue de déesse ailée trouvée à Ostie. Cf. *Ausonia*, 1910 : Minerva Vittoria.

2. Dont la partie convexe était ornée d'une Amazonomachie et le côté concave d'une Gigantomachie.

3. Pline mentionne aussi le combat des Lapithes et des Centaures ciselé sur les sandales.

4. Pour M. Savignoni, la statue de Phidias aurait marqué la première apparition de cette forme de la déesse, conception nouvelle (cf. plus loin ch. III), dans laquelle l'ancienne Athéné-Niké aurait été dédoublée, l'artiste ayant placé dans la main de la déesse la Niké qui faisait partie intégrante de sa personnalité primitive.

5. *Le Parthénon*, p 192.

ment, pour compléter le témoignage des textes, des répliques plus ou moins libres et des reproductions partielles conservées par des monuments de tout genre. La dernière liste en a été dressée par M. David Robinson[1]; auparavant M. Pollak avait énuméré toute une série de statues et statuettes pouvant offrir des ressemblances avec la Parthénos de Phidias[2].

Nous ne reprendrons pas l'étude de ces répliques qui a d'ailleurs déjà été faite antérieurement par M. Lenormant[3]. Nous nous bornerons à en citer quelques-unes : l'Athéné au collier du Louvre[4], la statuette de bronze du Musée de Turin[5], la statue du Musée des Thermes signée par Antiochos[6], la statuette de Madrid[7], et enfin les deux œuvres les plus importantes car, malgré leurs dimensions réduites, elles semblent plus près de l'original : la statuette Lenormant (fig. 3) et la statuette du Varvakeion (fig. 4)[8].

Parmi les nombreux torses appartenant au même type que la Parthénos, les plus célèbres sont ceux d'Athènes[9] et du Palais des Conservateurs à Rome.

Adhérant encore à ce dernier, on voit un fragment de bouclier où figure un combat de Grecs et d'Amazones. Parmi les personnages on remarque un homme brandissant une hache : ce

1. *A. J. A.*, 1911, p. 482 et suiv.
2. *Jahreshefte*, 1901, p. 146.
3. *G. B. A.*, 1860, p. 131. A côté de ces répliques plus ou moins libres nous avons cru bon de placer en appendice (appendice C) quelques statues qui semblent devoir être rattachées, au moins au point de vue de l'inspiration, au type de la Parthénos.
4. Réplique gréco-romaine de la Parthénos d'après M. Lenormant. Il est généralement admis que l'Athéné de Phidias portait un collier.
5. Cette statuette serait d'après M. Lenormant une réplique étrusque de l'œuvre de Phidias.
6. Réplique du Ier siècle avant J.-C., malheureusement très retouchée.
7. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 238.
8. Dans ces deux statuettes Athéné ne porte pas de lance, mais on a supposé que cette arme était rapportée en bronze et posée contre le bras de la déesse. Cf. HAUVETTE, *B. C. H.*, 1881, p. 54.
M. S. Reinach a publié (*R. A.*, 1917, II, p. 458) une très intéressante terre cuite du musée de Genève d'un type très semblable à celui de la statuette du Varvakeion, mais avec une variante dans le costume (elle porte l'himation). Le nom de la déesse est inscrit en lettres grecques, sur le socle, ce qui, dans l'hypothèse de l'authenticité, s'expliquerait, d'après M. Reinach, par le fait d'une copie exécutée en pays celtique pour des gallo-romains.
9. LE BAS, *Voyage en Grèce*, pl. 23. On discerne encore sur le cou quelques grains du collier épargnés par la cassure qui a fait disparaître la tête.

serait, d'après la tradition, le portrait de Phidias lui-même[1].

Un torse trouvé à Patras offrirait aussi un intérêt particulier s'il est bien, comme le pense M. Cecil Smith, une reproduction de la statue de culte de Patras copiée au IIIe siècle avant J.-C. sur l'œuvre même de Phidias[2].

La plupart de ces statues portent l'égide. Bien que Pausanias n'en fasse pas mention, on croit généralement que la Parthénos



Fig. 3.



Fig. 4.

en était munie; un scholiaste d'Aristophane nous révèle en effet que Phidias fut accusé par des calomniateurs d'avoir volé l'or des écailles qui recouvraient l'égide.

Suivant Lenormant, l'égide formait deux plaques comme sur la statuette dite « statuette Lenormant » et sur les statues de Dresde[3]. Il n'y aurait pas lieu de tenir compte, selon lui, de la grande égide de la statuette de bronze de la Villa Albani[4], dont l'attitude générale est cependant celle de l'Athéné Parthénos.

1. Plutarque dans la *Vie de Périclès* raconte qu'on reprochait à Phidias d'avoir « en représentant le combat des Amazones » sur le bouclier de la Parthénos, introduit dans la composition sa propre figure ainsi que celle de Périclès.
2. *A. B. S. A.*, 1896-97, p. 121. L'égide étroite découvrant les seins, qu'on remarque sur ce torse serait une innovation de Phidias. Cette opinion de M. Smith avait déjà été émise par Visconti dans sa description du Musée Torlonia. Cf. Musée Torlonia, n° 368. Cf. aussi REINACH, *Rép. stat.*, I, p. 227, n° 856 et I, p. 228, n° 860.
3. REINACH, *Rép. stat.*, I, p. 228, n° 861 et 862.
4. *Ibid.*, I, p. 226.

Un assez grand nombre de têtes isolées sont considérées comme ayant appartenu à des répliques de la Parthénos; elles sont dûment casquées. Les plus intéressantes se trouvent à Berlin, à Cologne, à Dresde, à Copenhague et au Louvre. Au sujet de cette dernière, M. Michon[1] a fait une étude spéciale du casque que devait porter la statue chryséléphantine de Phidias. Il conclut que ce casque appartenait vraisemblablement au genre le plus travaillé et le plus riche des casques attiques du ve siècle : triple aigrette supportée par un sphinx et des pégases; sur le devant, une rangée de biches et de pégases; sur les garde-joues, des griffons.

En 1907 et en 1908 la mission américaine a découvert à Corinthe deux nouvelles répliques de la tête d'Athéné Parthénos[2]. L'une, un médaillon romain sculpté sur marbre, ne présente rien de très particulier. L'autre, en terre cuite, est comme sculptée en creux afin de servir de moule. Le style et le lieu de la découverte permettent de l'attribuer à un artiste grec du IVe siècle. La tête, que l'on voit de face, est très belle; elle rappelle la statuette du Varvakeion avec une pureté de traits, une souplesse de lignes plus grandes encore. Le casque, orné de couvre-joues mobiles et d'une pièce frontale formant pointe, est surmonté d'un sphinx ailé supportant le panache principal, tandis que deux pégases soutiennent les deux autres panaches. Athéné porte l'égide étroite comme sur la statuette de Patras[3] avec, au centre, le Gorgoneion tenu par deux gros cordons.

On croit retrouver encore la tête de l'Athéné Parthénos sur les médaillons d'or de Koul Olba[4], où elle est ciselée de trois quarts; toutefois l'artiste a cru à propos de placer sur le couvre-joues une chouette qui n'existait certainement pas dans l'original[5]; peut-être voulait-il mettre ainsi en quelque sorte une marque de fabrique indiquant l'origine athénienne d'un objet destiné à être exporté? Des gemmes de Vienne, de Londres et de Berlin reproduisent également la tête de la statue de Phidias. La plus célèbre et la plus belle est celle de Vienne, qui porte la signature du graveur Aspasios. Des tétradrachmes d'Athènes du

1. *Monuments Piot*, 1908, p. 154.
2. *A. J. A.*, 1911, p. 482 et suiv., article de M. David M. Robinson.
3. Voir plus haut, p. 9.
4. Voir la reproduction donnée plus loin, p. 352.
5. Sur la chouette associée à Athéné, cf. *infra*, p. 34.

IVe siècle, des monnaies de Cappadoce, de Lycie, de Cilicie, de Priène, de Corinthe, etc., sont considérées comme présentant également l'image complète ou partielle d'Athéné Parthénos. Enfin de nombreux reliefs attiques du IVe siècle (surtout des en-têtes de décrets, ou de traités d'alliance) reproduisent d'une façon plus ou moins libre l'Athéné Parthénos[1]; un des reliefs qui paraît s'en rapprocher le plus est celui du Musée d'Athènes décrit par Lenormant[2].

Lorsqu'on étudie les nombreuses restitutions qu'on a tentées de la Parthénos, on est frappé du peu d'usage qui y est fait des précieux renseignements fournis par l'art céramique. Or celui-ci nous suggère plus d'un rapprochement. Sur les vases peints de la seconde moitié du ve siècle, Athéné est figurée s'appuyant sur sa lance, avec une jambe légèrement fléchie, c'est-à-dire dans l'attitude prêtée à l'Athéné du Parthénon. On a, d'ailleurs, déjà signalé la ressemblance entre l'Athéné de l'hydrie de Carlsruhe attribuée à Meidias et la statue chryséléphantine du Parthénon : la déesse debout y porte un casque surmonté de têtes de chevaux, et son bouclier est orné intérieurement de petites figures de guerriers[3].

M. Walters[4] a donné une liste des vases du British Museum où l'on pourrait reconnaître le type de la Parthénos. Il cite notamment un fragment de cratère-cloche[5] qui présente une belle tête d'Athéné, de profil, coiffée d'un casque dont le cimier est supporté par un sphinx, tandis que le timbre est orné d'un griffon; il semblerait donc qu'on ait là un souvenir du casque de la statue de Phidias. Toutefois, au lieu de la petite égide classique de l'époque de Phidias, la déesse porte ici la grande égide souple, flottante, bordée de serpents et ornée, au centre,

1. Cf. Le Bas, *Voyage en Grèce*.
2. *Op. c.*, p. 203.
3. Cours du 1er avril 1916 à l'École du Louvre. Cf. *Wiener Vorlegeblätter*, 1889, pl. IX, n° 9, vase du British Museum où Athéné casquée, portant l'égide et la lance s'appuie sur un bouclier posé à terre. On pourrait citer aussi une amphore de la collection Jatta à Ruvo (Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 175), où la déesse est bien revêtue d'une égide semblable à celle de la statuette Lenormant, mais porte le casque corinthien. On retrouve le même costume et la même pose, une main tendue, l'autre appuyée à la lance, sur une amphore de Bologne où Athéné est figurée à l'arrière-plan entre Ménélas armé du glaive et Hélène fuyant (Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 218).
4. *Ancient Pottery*.
5. E 494. *Catalogue* de Smith, III, pl. XVI.

d'un petit Gorgoneion; elle s'appuie de la main gauche sur sa lance, la main droite a disparu dans une cassure. M. Walters cite encore une amphore panathénaïque de 328 av. J.-C.[1], où l'Athéné Promachos est placée entre deux colonnes supportant toutes deux des statues d'Athéné Niképhoros, coiffées du casque, et portant d'une main, la lance, de l'autre, la Niké.

De tous les vases énumérés par M. Walters le plus intéressant est, sans aucun doute, l'aryballe en forme de buste d'Athéné reproduit par lui[2]. Le savant archéologue émet au sujet de ce vase l'hypothèse d'une « copie libre, mais cependant assez fidèle, de la Parthénos, faite vers 430 et offrant par sa coloration une intéressante et très belle illustration, en miniature, de l'effet général produit par la technique chrysé-léphantine ». Ce buste est en effet remarquable : Athéné y est vêtue d'une égide formée d'écailles, dont la partie supérieure est ourlée d'un gros cordon tombant en pointe par devant jusqu'au Gorgoneion[3], et dont la partie inférieure est ornée de serpents repliés en spirales. La déesse porte un collier; ses cheveux sont traités très librement, par mèches ondulées. Le casque, rejeté légèrement en arrière, avec des têtes de bélier en relief et un panache formant éventail, appartient au genre corinthien. Ce casque ne correspond pas tout à fait à celui que l'on prête en général à l'Athéné de Phidias; peut-être est-ce tout simplement une innovation due au céramiste[4].

La céramique nous apporte aussi quelques renseignements concernant les scènes figurées sur le bouclier et sur la base qui supportait la statue de la déesse. Nous avons déjà vu que l'Amazonomachie sculptée sur la face extérieure du bouclier d'Athéné avait été reproduite par la sculpture[5]. On retrouve ce sujet traité dans de nombreuses peintures de vases; mais, comme Athéné n'y joue aucun rôle, nous n'avons pas à nous en occuper. Au contraire, dans la Gigantomachie exécutée à l'intérieur du bouclier, Athéné devait être représentée victo-

1. B 611.
2. *J. H. S.*, 1895, pl. V et p. 184.
3. Cf. statue de la villa Albani, *Rep. Stat.*, REINACH.
4. On trouvera à l'appendice D la description d'un vase où Athéné porte un casque semblable. On y trouvera aussi un groupe de vases où est figurée une Athéné se rapprochant plus ou moins du type de la Parthénos.
5. Torse du Musée des Conservateurs, cité plus haut, p. 8, et surtout le bouclier de marbre, dit bouclier Strangford (Collignon, *op. c.*, fig. 79).

rieuse des géants. Il est difficile cependant de déterminer quels sont les vases qui ont pu être influencés par le bouclier de la Parthénos, car ce sujet était très populaire avant le ve siècle, comme nous le verrons plus loin. Toutefois M. Furtwaengler[1] a cru pouvoir rapprocher du bouclier de la Parthénos la Gigantomachie qui décore une coupe de Berlin signée d'Aristophanès, céramiste de la fin du ve siècle.

Quant à la scène — la naissance de Pandore — qui ornait la base de la statue, elle devait rappeler les dons faits à la première femme par Athéné[2]. On a voulu retrouver[3] une réminiscence de cette scène sur une très belle coupe à fond blanc où Athéné, nu-tête, portant la grande égide souple frangée de serpents et munie du Gorgoneion, entoure de son bras gauche la jeune Pandore (nommée ici Anesidora), dont Héphaistos vient d'achever la création (fig. 5)[4]. Mais le style sévère de la kylix et, particulièrement, la longueur de l'égide que porte Athéné nous inviteraient plutôt à placer cette coupe dans la première moitié du ve siècle, c'est-à-dire à une époque qui exclurait l'hypothèse d'une inspiration due à Phidias.



Fig. 5.

Il serait plus plausible de voir l'influence de Phidias, — une influence lointaine — sur un cratère à figures rouges du British Museum où Athéné, coiffée de la stéphané, ne porte pas d'égide et a seulement sa lance posée contre son épaule[5].

1. *Introduction au cat. de la coll. Sabouroff*, p. 7.
2. D'après Hésiode, Héphaistos aurait formé Pandore, et Athéné lui aurait appris à tisser.
3. SAGLIO, s. v. *Vulcanus*.
4. SAGLIO, s. v. *Vasa*, fig. 7314. MURRAY, SMITH, *White Athenians vases*, pl. XIX. Cf. ROSCHER, *Lexikon*, s. v. *Hephaistos*.
5. *J. H. S.*, 1890, p. 278 et pl. XI.

La frise. — Parmi les douze dieux assis, vers lesquels aboutit la procession, on a généralement admis qu'il fallait reconnaître Athéné dans la femme assise vers laquelle se tourne Héphaistos[1]. Ce serait une Athéné dépouillée de toute arme, vêtue seulement du chiton dorique. M. Pottier rappelle que beaucoup de détails devaient être ajoutés à l'aide de la peinture et que la lance d'Athéné a pu être indiquée seulement par ce procédé. Même s'il en était ainsi, ce serait une Athéné pacifique que Phidias aurait figurée au milieu des Olympiens[2].

Les métopes. — Par contre c'est l'Athéné armée et belliqueuse qu'on voyait dans les métopes orientales. Phidias l'avait montrée descendue de son char pour combattre les géants. Malgré le mauvais état de ces métopes, M. Collignon[3] reconnaît, au centre de la composition, la déesse armée du bouclier. Il rappelle que la Gigantomachie avait valu à Athéné l'*aristeion* — le prix de la vaillance — et il fait observer que ce sujet, qui avait la place d'honneur dans la décoration de l'Hécatompédon des Pisistratides[4], passa au second plan dans l'œuvre de Phidias.

Le fronton Est. — Nous savons peu de choses sur le fronton Est du Parthénon. Pausanias mentionne brièvement le sujet qui s'y trouve représenté : « Quand on entre, tout ce qui est dans ce qu'on nomme les frontons (*aetoi*) a trait à la naissance d'Athéné[5] ». Plusieurs des statues faisant partie de ce fronton existent encore et quelques-unes d'entre elles ont pu être identifiées. Malheureusement il ne subsiste rien du groupe central qui comprenait Athéné; toutefois il est généralement admis que Phidias avait choisi comme sujet le moment où la déesse venait de naître et qu'il avait figuré Athéné déjà grande et debout devant Zeus[6]. On croit pouvoir restituer la scène d'après un putéal romain du musée de Madrid qui en serait une adaptation libre : on y voit Athéné s'avançant armée du bouclier et de la lance,

1. Sur les rapports d'Athéné et d'Héphaistos, voir plus loin, p. 45.
2. Nous verrons plus loin (p. 44 et appendice F) que cette conception d'Athéné non armée se rattachait à une tradition antérieure.
3. *Le Parthénon*, p. 132.
4. Cf. plus loin, p. 55.
5. I, 24, 5. Cf. COLLIGNON, *Le Parthénon*, p. 143.
6. Sur les différentes façons de représenter la naissance d'Athéné, voir plus loin, ch. V, Athéné météorique.

tandis que vole vers elle une petite Niké tenant une couronne[1].

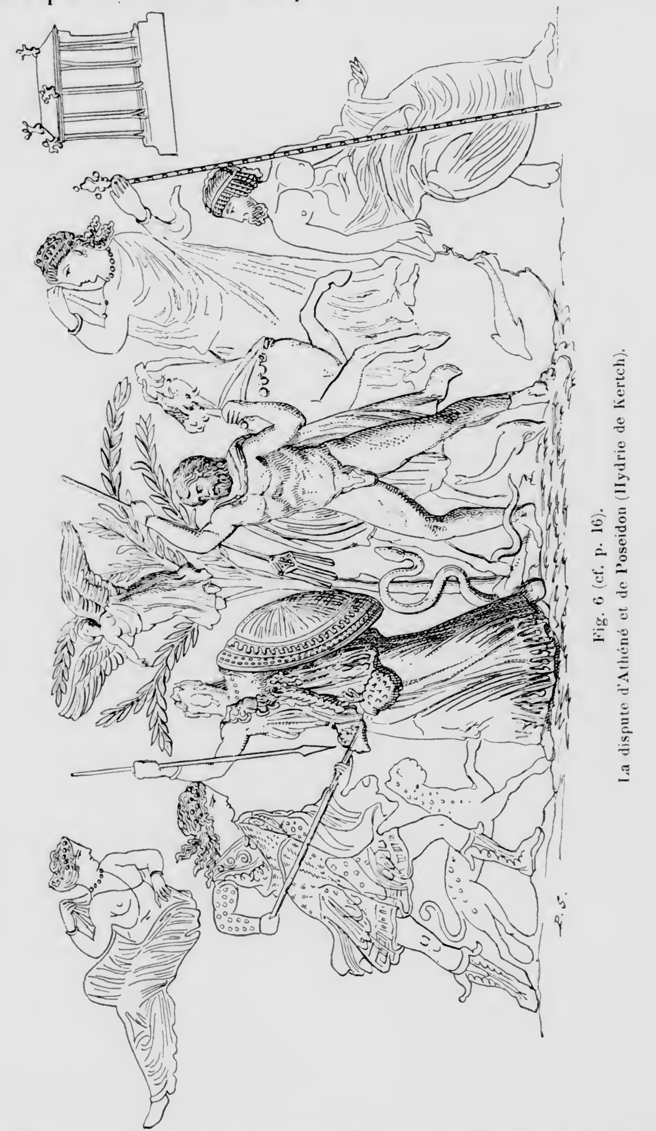


Fig. 6 (cf. p. 16).
La dispute d'Athéné et de Poseidon (Hydrie de Kertch).

Le fronton Ouest. — Pausanias ne nous donne pas beaucoup plus de détails sur le fronton Ouest : « Ce qui est dans le fronton

1. COLLIGNON, *op. c.*, fig. 55.

postérieur, c'est la dispute de Poseidon et d'Athéné pour la possession du sol[1] ». Nous sommes cependant mieux renseignés, cette fois, sur l'ensemble de la composition et sur le groupe central où figurait Athéné, grâce au dessin dit « de Carrey » exécuté en 1674. Nous y voyons la position respective d'Athéné et de Poseidon. Poseidon lève le bras droit, le corps rejeté en arrière avec un mouvement de recul ; Athéné semble se précipiter vers les chevaux de son char que retient Niké. Les bras et la tête de la déesse manquaient déjà lorsque le fronton fut dessiné. On a retrouvé cependant un morceau de la tête coiffée du casque antique et on a pu le rajuster au torse qui a heureusement été conservé[2]. Athéné porte par-dessus son chiton une égide étroite, formant des crans, placée transversalement sur l'épaule droite et passant sous le bras gauche.

Entre Athéné et Poseidon devait se dresser l'olivier que, suivant la légende, la déesse avait fait jaillir du sol[3].

On retrouve une adaptation libre du motif central du fronton Ouest dans un groupe modelé en relief sur une hydrie de Kertch[4] (fig. 6). D'autre part, la charmante statuette d'Epidaure du musée d'Athènes[5] qui représente Athéné marchant rapidement vers la droite, le bouclier passé au bras gauche, serait d'après M. Farnell[6] une copie de l'Athéné du fronton Ouest. On peut aussi en rapprocher une statue du Musée du Capitole où Athéné, armée de la lance et du bouclier, s'avance avec un mouvement semblable à celui que prête à la déesse le dessin de Carrey. Enfin un bas-relief publié par Helbig[7] montre la déesse dans une attitude analogue. On admet généralement que Phidias avait choisi pour l'exécution de son motif le moment où

1. Pausanias, I, 24, 5. Cf. Collignon, *Le Parthénon*, p. 158.
Cette légende est encore mentionnée au IVe siècle après J.-C., par le grammairien Himérius (*Orat.*, X, p. 3 et *Eclog.*, XXII, p. 2) qui, après avoir parlé de l'olivier, trophée de l'Athéné armée, et du *Kyma* de Poseidon, qu'on voyait sur l'Acropole, fait remarquer que, dans leur dispute, ni Athéné ni Poseidon, bien qu'armés l'un et l'autre, ne font usage de leurs armes ; Athéné se borne à secouer la branche de l'olivier, tandis que Poseidon répond par la *Kyma*.
2. Collignon, *Le Parthénon*, pl. XVII.
3. Poseidon, d'un coup de trident, aurait fait sortir du sol une source d'eau salée, suivant la tradition attique, ou un cheval, d'après la version thessalienne. Cf. Collignon, *Sculpt. Grecque*, II, p. 35.
4. *Le Parthénon*, fig. 62.
5. *Eph., Arch.*, 1886, pl. XII.
6. Farnell, *op. c.*, I, p. 324.
7. Helbig, *Guide*, I, p. 364, fig. 22.

Athéné vient de remporter la victoire : la déesse, ayant créé l'olivier, s'élance vers le char de Niké en faisant un geste de triomphe.

§ 3. — Athéné dans le groupe de l'Acropole.

Pausanias, décrivant les monuments qui se trouvent sur l'Acropole, dit : « Sont représentés (aussi) Athéné faisant apparaître l'arbre de l'olivier, et Poseidon la vague[1] ». Ce texte a permis de supposer qu'il y avait sur l'Acropole un groupe à part, représentant la même scène que celle qui figurait dans le fronton Ouest du Parthénon ; toutefois il y a lieu de tenir compte de la conjecture de M. K. F. Hermann, qui a proposé de transporter cette phrase au paragraphe 5 après les mots : « ερις υπερ της γης[2] ». Dans cette hypothèse ce passage s'appliquerait au fronton Ouest lui-même et non à un groupe isolé.

Cette conjecture ingénieuse a reçu l'approbation de Schubart[3] ; mais elle appelle de sérieuses réserves.

Si l'on s'en tient, au contraire, au texte reçu et aux conséquences naturelles qu'il entraîne, il faut admettre que le moment choisi par l'auteur de ce groupe n'était pas le même moment que celui adopté par Phidias pour le fronton. Tandis que celui-ci y avait représenté la victoire d'Athéné, l'auteur du groupe avait voulu évoquer la réconciliation qui suivit cette victoire et symboliser ainsi l'association de la déesse avec Poseidon en vue de la prospérité d'Athènes[4].

Sans doute les deux scènes, tout en se rapportant au même épisode, devaient être différentes ; mais cette différence n'implique pas nécessairement la conclusion qu'elles aient eu pour auteurs deux artistes distincts. Au contraire, on pourrait à la rigueur en tirer argument en faveur d'une hypothèse, peut-être un peu risquée : l'attribution du groupe à Phidias lui-même[5].

1. Pausanias, I, 24, 3.
2. Cf. *supra*, p. 16.
3. Cf. Frazer, *Pausanias*, t. I, p. 565.
4. MM. Amelung et Sauer (*Ath. Mit.*, 1898), interprétant au contraire le texte de Pausanias relatif au groupe de l'Acropole comme ayant trait à l'antagonisme d'Athéné et de Poseidon plutôt qu'à leur réunion pacifique, avaient songé à rapprocher de ce groupe les monnaies figurant une Athéné belliqueuse (série B de notre appendice E), tandis qu'ils rattachaient les monnaies figurant une Athéné pacifique (série A de notre appendice E) à un prototype (indéterminé) de l'Athéné Ergané.
5. Cette question sera traitée à l'appendice E.

Pourquoi Phidias, après avoir traité sur le Parthénon tous les épisodes de la légende d'Athéné, n'aurait-il pas voulu la montrer, non seulement réconciliée avec Poseidon, mais s'associant à lui pour assurer, sur mer comme sur terre, la prospérité de l'Attique?

De ce thème de la réconciliation serait dérivée toute une catégorie de monuments que nous examinerons en appendice[1]. De leur examen il ressort, comme on le verra, qu'on peut admettre l'existence sur l'Acropole d'un anathéma où figurait Athéné montrant l'olivier, en face de Poseidon désignant la vague. Ce groupe aurait été copié plus ou moins fidèlement par les artistes des époques postérieures, d'où certaines variantes dans l'attitude d'Athéné. Il faut remarquer cependant que le plus souvent la déesse est dans une attitude pacifique, la tête inclinée, la main gauche posée sur sa hanche et retenant les plis de l'himation.



Fig. 7.

De son côté, M. Savignoni[2] s'est occupé incidemment du type de l'Athéné qui figurait dans le groupe de l'Acropole. Il émet, sans y insister, la conjecture qu'on pourrait considérer comme une reproduction de cette Athéné une statuette du Musée Grégorien (fig. 7) qui représente la déesse casquée, portant l'égide, une main posée sur sa hanche et l'autre tenant une chouette à la hauteur de son visage. Le style de cette statuette lui semble dériver d'un original du ve siècle, très voisin de la Parthénos de Phidias. Nous ne discuterons pas ici les raisons qui nous empêchent d'accepter intégralement les vues de M. Savignoni et qui motivent le choix que nous avons fait d'un autre type d'Athéné pouvant, par son attitude, prétendre à une certaine parenté avec la déesse du groupe. Celle-ci aurait, comme nous l'avons dit plus haut, montré d'une main son œuvre, l'olivier, tandis que de l'autre, posée sur sa hanche, elle retenait les plis de son vêtement. On trouvera à l'appendice l'énumération des monuments qui peuvent se rattacher à ce type, ainsi qu'un exposé plus détaillé des vues de M. Savignoni.

1. Appendice E.
2. *Ausonia*, 1911.

En résumé, bien que la figure de la frise ainsi que les deux morceaux (torse et tête d'Athéné) appartenant au fronton Ouest du Parthénon soient les seuls fragments originaux provenant avec certitude des Athénés de Phidias, on a voulu retrouver l'influence des œuvres du maître dans de nombreuses statues, statuettes, monnaies et représentations céramiques. De l'étude de ces monuments, jointe à celle des textes, se dégage une conclusion : les diverses statues d'Athéné exécutées par Phidias devaient répondre, par leurs caractères, aux diverses destinations qu'on leur avait assignées. Dans le groupe des trois Athénés Marathoniennes, il nous a semblé que l'Athéné Areia élevée à Platées devait être, au sens étymologique, dans l'attitude du combat — une vraie Promachos — tandis que l'Athéné faisant partie du groupe de Delphes aurait été figurée dans l'instant qui suit le combat et la victoire, c'est-à-dire en tant qu'Athéné Niké. Quant à l'Athéné de bronze, érigée sur l'Acropole pour protéger la cité, elle devait être armée de pied en cap. Elle aurait été conçue par Phidias selon l'ancienne tradition de l'Athéné *Promachos*, patronne des Athéniens victorieux.

Les autres statues d'Athéné n'auraient pas eu un caractère aussi nettement belliqueux. Ainsi l'Athéné Lemnia ne devait certainement pas être représentée dans l'attitude du combat. De même la statue chryséléphantine du Parthénon ne pouvait pas être une Athéné Promachos; cependant l'artiste avait eu soin de placer dans la main de la déesse une Niké et d'entourer Athéné de nombreux attributs symbolisant aussi bien son rôle guerrier que ses fonctions de protectrice de l'Athènes pacifique et intellectuelle. L'Athéné de la frise nous a montré la déesse dans l'Olympe et non armée, tandis que les métopes orientales la figuraient dans l'acte même du combat.

Quant aux deux représentations des frontons, la naissance d'Athéné et sa dispute avec Poseidon, nous savons que la déesse y était armée et dans une attitude mouvementée. Nous aurons à examiner plus loin quelle était la signification mythique et symbolique de ces scènes où Athéné joue un rôle tout particulier.

Enfin, si l'on admet l'existence d'une huitième statue d'Athéné, formant groupe avec Poseidon et commémorant l'union de ces deux divinités sur l'Acropole d'Athènes, on est amené tout naturellement à en retrouver le type dans les monuments où la déesse est dans l'attitude du repos.

CHAPITRE II

LES ARMES ET LES ATTRIBUTS D'ATHÉNÉ

§ I. — Les Armes.

Comme nous venons de le voir en étudiant les œuvres de Phidias, Athéné apparaît le plus souvent casquée, armée de la lance, du bouclier et de l'égide ornée du gorgoneion.

Le casque. — Le casque d'Athéné, tel que l'avait représenté Phidias, a été étudié très minutieusement par M. Michon[1]. Nous avons vu qu'il était orné de protomés de biches rappelant la protection accordée par Athéné aux êtres et aux choses de la nature; les pégases des couvre-joues évoquaient le souvenir de la décollation de Méduse ayant donné naissance au cheval ailé. Au sommet du casque, un sphinx ailé soutenait le panache principal. Tout était donc réuni pour montrer l'importance de la coiffure de la déesse.

Le casque d'Athéné semble d'ailleurs avoir eu une signification symbolique toute particulière : celle d'emblème de la victoire; nous examinerons plus loin cette question lorsque nous aurons à traiter de l'Athéné-Niké, figurée tendant son casque[2].

Le développement extraordinaire du cimier que l'on remarque dans les plus anciennes représentations céramiques, ainsi que dans les statuettes de bronze archaïques que nous étudierons plus tard (particulièrement celles de Tégée et de Cirra[3]), peut

1. Cf. ch. I, p. 10.
2. Cf. ch. III, p. 84 et 92.
3. Voir plus loin, p. 59, fig. 24.

avoir eu une cause religieuse ou superstitieuse. Nous retrouvons comme un écho tardif de cette tradition chez Lucien[1], en deux endroits différents. C'est d'abord Eros qui n'ose pas s'attaquer à Athéné dont l'aspect trop mâle lui en impose. Quand il tend son arc, elle l'effraye en agitant l'aigrette de son casque, et les traits tombent de ses mains. Plus loin, dans le jugement de Pâris.

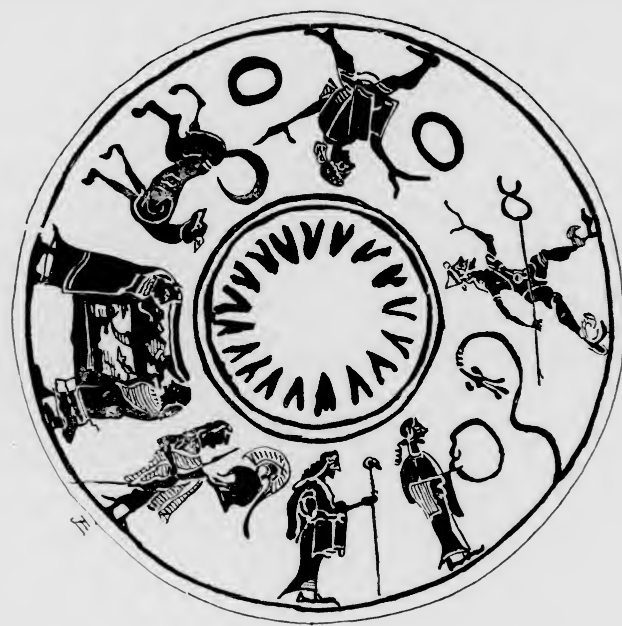


Fig. 8.

Aphrodite, enlevant sa ceinture, exige qu'Athéné quitte son casque : « tu agites ton aigrette de manière à effrayer notre juge. As-tu peur qu'on ne te reproche tes yeux gris, quand on les verra sans ce casque si terrible? [2] » Il semble que ce récit ait été inspiré par une représentation figurée; en tout cas, il s'accorde d'une façon remarquable avec la scène peinte sur un couvercle de pyxis du VI[e] siècle (fig. 8), où Athéné se présente devant Pâris avec un immense casque à la main, tandis qu'Aphrodite tient sa ceinture.

Déjà chez Homère on trouve un exemple du pouvoir terri-

1. *Dialogues des Dieux*, 19 et 20. Traduct. TALBOT, I, p. 86 et 91.
2. Cf. aussi le Dialogue n° 8 où Héphaistos dit qu'Athéné a les yeux gris (γλαυκῶπις), mais que son casque embellit ce défaut.

fiant du casque, lorsque le poète raconte que des flammes sortaient du casque de Diomède [1].

L'importance du casque porté par Athéné est attestée dans l'*Iliade*, au chant V, lorsque Athéné, après s'être couverte de l'égide, met sur sa tête un grand casque d'or ombragé de quatre panaches et d'une taille suffisante pour couvrir les bataillons de cent villes [2].

Athéné n'est cependant pas toujours casquée. On la voit représentée sans casque sur des œuvres sculpturales des v[e] et vi[e] siècles, comme les métopes d'Olympie, le fronton du trésor des Siphniens à Delphes, etc. De même dans la céramique, la déesse porte parfois la lance et non le casque [3]; on la voit même couverte de l'égide et non casquée sur quelques vases représentant le jugement de Pâris, ou la naissance d'Erichthonios, ou encore dans d'autres scènes où elle ne joue pas un rôle actif [4]. Peut-être la déesse a-t-elle enlevé son casque, arme trop effrayante et considérée comme inutile dans ces occasions?

La lance. — La lance accompagne presque toujours Athéné, quel que soit le rôle joué par la déesse. Lorsque Athéné est pacifique, elle s'appuie à cette arme ou la laisse posée contre son épaule. Mais, lorsque la déesse marche au combat, elle porte la lance obliquement, la pointe en avant, ou bien la brandit horizontalement. Nous savons que la lance ainsi que le bouclier, dont l'usage était généralement lié à celui de la lance, étaient considérés comme les armes les plus importantes et les plus caractéristiques de l'hoplite [5]. C'est peut-être bien à ce titre qu'elles ont été attribuées à Athéné qui est en quelque sorte la personnification féminine du guerrier hellénique.

Le bouclier. — Le bouclier d'Athéné, tel que nous l'avons vu dans les représentations de Phidias, était rond et orné extérieu-

1. *Iliade*, chant V.
2. Il est vrai que ce passage est un de ceux dont l'authenticité est discutée.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 284; II, p. 12, 110 et 222.
4. *Ibid.*, I, p. 187, 208, 467, 475; II, p. 87, 109, 125 et 253.
5. Helbig, *M. A. I. B. L.*, XXXVII, p. 196 : « Lorsque les éphèbes Athéniens, après une année dédiée à leur instruction militaire, devaient être passés en revue devant l'assemblée du peuple, le gouvernement donnait à chacun d'eux un bouclier et une lance. Avec ces armes, ils se préparaient comme περιπολοι au futur service d'hoplite. Cf. le vase de l'Ermitage (Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 322) où un éphèbe, prêtant le serment civique ne porte que le bouclier et la lance.

rement et intérieurement d'exploits guerriers accomplis soit par la déesse elle-même (Gigantomachie), soit grâce à sa protection (expulsion des barbares symbolisée par l'amazonomachie du bouclier de la Parthénos).

Dans la céramique des époques antérieures, le bouclier d'Athéné porte comme épisème, soit un des animaux chers à la déesse [1], soit un symbole d'une de ses victoires [2] : Pégase (fig. 9) ou Gorgone. Il est généralement admis, comme l'a rappelé M. A.-J. Reinach [3], que l'égide a pendant fort longtemps servi de bouclier à Athéné.



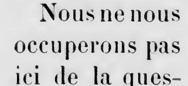


Fig. 9.

Nous ne nous occuperons pas ici de la question de l'antériorité de l'égide sur le bouclier; cette étude nous entraînerait trop loin. Il faut remarquer cependant que dans les plus anciennes représentations céramiques on voit fréquemment Athéné casquée et armée seulement de la lance et du bouclier [4]. Même au v[e] siècle, sur la belle coupe de la Géryonie à

1. Cf. plus loin, p. 50, fig. 20. Chouette sur le bouclier d'Athéné.
2. M. de Ridder (*B. C. H.*, 1898) explique la protomé de Pégase si souvent figurée sur le bouclier d'Athéné comme un souvenir de la Gorgotomie. M. Brauchitsch (*Panathenäischen Preisamphoren*, p. 115 et suiv.) a donné la liste des épisèmes du bouclier d'Athéné sur les amphores panathénaïques; les sujets qui y sont le plus souvent figurés sont : le cheval ailé, le serpent et le gorgoneion. La chouette n'apparaît que sur deux exemplaires.
3. *R. H. R.* 1910.
4. Voir plus loin, ch. iii, Athéné Promachos, p. 68 : Vase de Berlin (fig. 33) et autres exemples.

Munich, Euphronios nous montre Athéné sans égide et portant un bouclier dont l'épisème est un Gorgoneion.

L'utilité du bouclier a dû être appréciée de bonne heure chez les Grecs dont l'armée était, jusqu'au ve siècle, composée *essentiellement d'hoplites*, et non d'une cavalerie armée de l'arc comme chez les Asiatiques[1]. Il est certain que, chez un peuple guerroyant à cheval le bouclier, lorsqu'il était employé, ne pouvait être que d'un secours très relatif, ses dimensions devant être très restreintes afin de ne gêner ni la vue du cheval, ni les mouvements du cavalier. L'infanterie, au contraire, n'a pas de protection plus efficace; le soldat abrité derrière ce mur portatif attend le choc de l'ennemi ou l'attaque avec sa lance.

Il nous semble donc très naturel que chaque peuple ait divinisé l'arme à laquelle il devait ses succès; les Asiatiques : l'arc; les Grecs, et particulièrement les Athéniens, Béotiens et Spartiates : le bouclier[2]. C'est pourquoi, comme nous le verrons en étudiant les Palladia, il y eut probablement en Grèce un culte du bouclier dont on voit la trace au IXe siècle sur certains vases du Dipylon attique.

L'égide. — L'égide, qu'Athéné porte par-dessus sa tunique comme une sorte de cuirasse, est formée, à l'époque de Phidias, d'une bande étroite ornée d'un dessin d'écailles et bordée, en haut par un gros cordon, en bas par des serpents stylisés formant des dents découpées qui emboîtent les seins et dégagent les épaules. Elle est fermée par devant à l'aide du Gorgoneion[3].

1. Voir à ce sujet la très intéressante étude de M. Helbig dans les *M. A. I. B. L.*, XXXVII, p. 157 et suiv. L'auteur démontre comment la cavalerie athénienne n'existait pas avant 473. Par cavalerie, naturellement, il faut entendre les troupes à cheval combattant indépendamment de l'infanterie et non les hoplites montés qui ne se servaient de leurs chevaux que comme moyen de locomotion. Les cavaliers que l'on voit figurés sur les vases attiques antérieurs sont des hoplites montés, ou les valets de ceux-ci leur amenant le cheval qui doit les transporter d'un point à un autre. Le cheval a remplacé le char et c'est tout. Ces hoplites montés ont abandonné leurs cnémides et leur grand bouclier qui les auraient gênés dans la poursuite des fuyards.

2. Il faut remarquer que les peuplades Thessaliennes et Macédoniennes combattaient à cheval, comme les Asiatiques, mais sans bouclier.

3. Voir Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 228, n°s 861, 862; p. 230, n° 888 D; p. 231, n° 848; p. 238, n° 902 A et tout le chapitre ci-dessus sur la Parthénos.

Par la suite elle devient une simple collerette passant au-dessus des seins : torse de Patras, statue du Capitole[1], etc.

Phidias avait aussi représenté la déesse portant l'égide en bandoulière ainsi que nous pouvons le constater sur le torse d'Athéné du fronton Ouest du Parthénon. Elle est portée de même sur un très beau torse d'Athènes[2], sur les statues de Dresde et de Cassel (restaurées par M. Furtwaengler)[3], sur un torse de l'Antiquarium à Rome, etc.

Nous n'insisterons pas sur l'égide telle qu'elle est représentée à cette époque, car ce n'est qu'un ornement et une survivance de l'égide primitive qui avait un but pratique, défensif et offensif, et formait un véritable manteau.

Cette égide souple était parfois attachée sur l'épaule droite, dégageant le bras droit et couvrant la poitrine, le dos et le bras gauche, comme sur une très belle statue acéphale du Musée des Thermes que M. Joubin[4] attribue à la période préphidiesque (480-450) et sur une statue (également sans tête) du Musée de Madrid[5] qui semble être une réplique d'un original de même époque.

Sur une autre statue du Musée des Thermes[6], qui est antérieure probablement à celles que nous avons citées plus haut et représente Athéné en hermès, l'égide, tombant dans le dos plus bas que les hanches et moulant les formes, est attachée, en haut, par une collerette bordée de serpents et, à la ceinture, par deux serpents formant un nœud.

Sur toutes ces grandes égides primitives, il n'y a pas de Gorgoneion. De même sur les égides des reliefs de terre cuite du début du ve siècle[7] et dans la plupart des représentations céramiques de cette époque. Ainsi, par exemple, sur les amphores de Munich et de la Bibliothèque nationale[8] (où une même

1. Reinach, *Ibid.*, I, p. 238, n° 860; cf. p. 227, n° 856 et p. 235, n° 889. Statue du Musée Torlonia vêtue du chiton dorien comme la Hestia Giustiniani et portant une petite égide agrafée par un Gorgoneion à serpents. Cette statue serait d'après Visconti la reproduction d'un original du ve siècle. On pourrait donc y voir l'Athéné dorienne de cette époque.

2. Voir plus haut, p. 8.

3. Voir Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 231, n° 867 A; p. 232, n° 866.

4. *La sculpture grecque*, p. 165.

5. Arndt, *Denkmäler*, pl. D II.

6. Col. Ludovisi n° 8621; Helbig, *op. c.*, II, p. 98.

7. Publiés par Miss Hutton et cités plus loin au ch. III, p. 61, cf. fig. 16.

8. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 123 et 262.

Athéné écrivant se trouve reproduite dans une pose presque semblable), on voit la déesse dont le haut du corps et les bras jusqu'aux coudes sont entièrement couverts par l'égide souple formant manteau et bordée de serpents. Les écailles ne sont pas détaillées comme dans d'autres figurations; ici, au contraire, l'égide est pointillée, ce qui pourrait indiquer une représentation conventionnelle des poils de la peau de chèvre (fig. 10).



Fig. 10.

Sur un lécythe à figures noires du British Museum[1], qui représente des héros tirant au sort devant une statue d'Athéné, on voit celle-ci portant l'égide souple, bordée de serpents, sans Gorgoneion.

Sur la très belle coupe de Hiéron à Berlin[2], Athéné porte l'égide manteau formée d'écailles et bordée de serpents, toujours sans Gorgoneion. De même, sur la coupe d'Oltos[3] où Athéné est assise et tient son casque et sa lance[4].

Par contre, sur certaines œuvres de la même époque, le Gorgoneion commence à faire son apparition, ornant l'égide d'Athéné. Nous le voyons, par exemple, à l'intérieur de la belle coupe d'Euphronios du Louvre (fig. 11)[5], au centre de la grande égide à écailles en forme de manteau qui recouvre

1. B, 541.
2. PERROT, *Hist. de l'Art*, X, p. 490.
3. *Ibid.*, p. 470.
4. La tradition de l'égide sans Gorgoneion semble s'être conservée assez longtemps encore, même après l'adoption de celui-ci. C'est ainsi que l'on voit Athéné revêtue d'une égide sans Gorgoneion sur une hydrie de Capoue de la fin du ve siècle (REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 184) : Athéné étend l'égide sur son bras gauche — geste qui est une réminiscence des peintures de vase antérieures dans lesquelles on voit l'égide servir de bouclier, comme par exemple sur le vase de Rouen cité plus loin (p. 33, fig. 15), où Athéné, armée d'une égide sans Gorgoneion, lutte contre Enkélados.
5. Cf. PERROT, *op. c.*, X, pl. IX et X.

l'Athéné portant la chouette. On le voit également au centre de l'égide longue et souple portée par une Athéné présidant au vote des chefs achéens sur une coupe de Douris. Il apparaît simultanément dans la statuaire, si nous en jugeons par la



Fig. 11.

statue d'Endoios dont nous aurons à nous occuper plus tard[1].

Nous pouvons donc admettre, comme le dit Miss Hutton[2], que le Gorgoneion fut une addition postérieure, provenant de la version Argienne de l'histoire de Méduse, selon laquelle c'est Athéné qui incita Persée à décapiter la Gorgone.

L'égide même aurait été primitivement une peau de chèvre servant à la fois de manteau et de bouclier[3]. C'est bien ainsi que nous l'avons vue représentée dans les plus anciens monuments. Si, le plus souvent, elle est faite d'écailles, c'est probablement à

1. Voir ch. III, p. 87, fig. 44.
2. *J. H. S.*, 1897, p. 314 et suiv.
3. Avis de Miss Hutton, Miss Harrisson et A. Reinach.

cause de la difficulté d'exprimer plastiquement les poils[1]; de même les écailles seront parfois traitées comme des plumes.

Quant aux serpents qui bordent l'égide et l'attachent à la ceinture, c'est peut-être une dérivation matérielle des franges des peaux de chèvres dont nous parle Hérodote[2] et une indication allégorique du pouvoir terrifiant de l'Égide. On peut aussi admettre l'explication météorologique de M. A.-J. Reinach : les serpents représentant l'éclair, l'égide le vêtement du dieu qui lance la foudre[3]. C'est bien ainsi que l'égide apparaît dans l'*Iliade*. Elle appartient à Zeus qui la prête non seulement à Athéné, mais aussi parfois à Apollon. Celui-ci « la tient sur son bras » et, « lorsqu'il la fait briller aux yeux des Grecs, il répand la terreur[4] ». Dans un autre passage de l'*Iliade*, l'égide est décrite comme l'œuvre de Hephaistos, sans serpents, mais bordée de franges d'or et portant au centre le Gorgoneion[5]. Il ne faut pas oublier, toutefois, que ce passage est un de ceux dont l'authenticité a été contestée.

On s'est demandé, mais la conjecture est bien hasardée, si les serpents n'auraient pas été substitués au Gorgoneion comme ayant le même effet foudroyant. M. Farnell[6] combat cette interprétation. Pour lui la peau de chèvre avait une signification rituelle et non météorologique. La peau de l'animal sacré, offert une fois par an à Athéné[7], aurait possédé un charme magique. Cette relation entre la chèvre et la déesse remonterait à l'époque pré-homérique[8]. MM. Saglio et Fougères ont voulu concilier par l'étymologie les deux théories émises ci-dessus : Le mot αἰγὶ viendrait du mot αἴσσω « agiter, briller », qui aurait eu deux dérivés : αἴξ « chèvre » et αἶξι « tempête ». Ainsi s'expli-

1. Cf. le Kaunakès Chaldéen formant également des espèces d'écailles indiquant la toison dont ce vêtement était fait.
2. IV, 189.
3. *R. H. R.*, 1909, II, et 1910, I.
4. *Iliade*, chant XV. D'autres dieux portent l'égide occasionnellement. Ainsi Héra et Aphrodite, voir plus loin, l. II, ch. II et III.
5. Chant V. Cf. Farnell, *Cults*, I, p. 286.
6. I, p. 98 : « Homère ayant décrit l'égide sans serpents, le peintre de vases post-homérique aurait découvert un symbole météorologique ignoré d'Homère ». Pour que cet argument portât, il faudrait admettre que l'Athéné d'Athènes est identique à l'Athéné homérique et déjà constituée à cette époque avec tous ses attributs. Nous reviendrons plus loin sur cette question.
7. Varron. *De l'Agriculture*, I, 2, 19.
8. Cf. la légende crétoise de Zeus et la chèvre Amalthée. A. Reinach, *R. H. R.*, 1909 et 1910.

queraient à la fois les descriptions homériques et les représentations primitives. A l'époque d'Hérodote c'est le sens de chèvre qui a prévalu, et c'est pourquoi cet historien rapproche l'égide d'Athéné des peaux de chèvres que portent les Libyennes[1].

Nous ne nous arrêterons pas aux représentations, citées par M. Savignoni[2], dans lesquelles l'égide est parsemée d'étoiles, car, sauf l'amphore de Munich, ces œuvres sont assez tardives, et nous croirions plutôt que cette variante est une invention d'un sculpteur hellénistique.



Fig. 12.

Le Gorgoneion. — Le Gorgoneion, attribut inséparable d'Athéné au v[e] siècle, n'avait pas toujours été lié à la personne de la déesse; il semble avoir eu une vie indépendante à titre d' « apotropaion »[3]. C'est ainsi que sur des terres cuites du vi[e] siècle, on le voit porté en pectoral par des femmes qui sont probablement des prêtresses d'Athéné[4] (fig. 12). Dans l'*Iliade*[5] Homère, lorsqu'il décrit le bouclier d'Agamemnon, nous dit qu'au centre était gravé en relief le Gorgoneion accom-

1. Nous en reparlerons, lorsque nous nous occuperons de l'Égypte.
2. *Ausonia*, 1910 : Statuette de bronze du Musée Grégorien; amphore de Munich représentant Ulysse et Nausicaa (Cours de M. Pottier à l'École du Louvre, 1915-1916, p. 167-168, « œuvre d'un apprenti ou d'un prisonnier barbare ne sachant pas ce que c'est que l'égide »); statue des Uffizi à Florence, ciste Ficoroni, etc.
3. C'est probablement en cette qualité qu'il apparaît sur un buste de terre cuite du Louvre, provenant de Lébadée (Béotie), que M. Heuzey (*Figurines de terre cuite du Louvre*, pl. XIX, n° 3) interprète comme une figuration d'Athéné-Ergané dans son rôle agricole. La déesse est coiffée de la stéphané.
4. Voir plus loin, ch. III, Athéné Polias. Cf. aussi l. II, le Gorgoneion porté par Aphrodite.
5. Chant XI, traduction Garnier, p. 208.

pagné de la Terreur et de la Fuite. Le Gorgoneion orne les monnaies d'Apollonia, de Parion, de Corinthe[1], et se retrouve sur les antéfixes ou acrotères des temples[2]. On le voit aussi sur les vases peints, comme épisème du bouclier des héros.

Nous ne chercherons pas à définir les différents types du Gorgoneion, M. Glotz ayant consacré à ce sujet une étude très détaillée[3]. Il faut y ajouter les conclusions d'une conférence de M. Pottier au Musée Guimet, où il a démontré comment la vogue du Gorgoneion était née de la superstition de la grimace qui repousse les mauvaises influences. D'autre part, dans un article[4] antérieur, M. Pottier avait fait allusion aux relations possibles entre la Gorgone — avec ses yeux énormes, ses cheveux en serpents — et le poulpe fétiche des Minoëns.

On a aussi pensé y retrouver une représentation de la lune, ou même du soleil[5]; M. Decharme y voyait le nuage orageux; M. A.-J. Reinach, supposant que le mot Gorgo est une onomatopée du grondement du tonnerre, et faisant d'autre part état du pouvoir foudroyant du Gorgoneion, conclut de là qu'il est l'image de la foudre.

La légende grecque racontait que le Gorgoneion était la tête de Méduse, tuée soit par Athéné elle-même[6], soit par Persée aidé de la déesse. Nous verrons plus loin comment l'art grec et l'art ionien ont illustré cette légende[7]. Notons seulement que le Gorgoneion le plus ancien, tel qu'il apparaît sur un vase d'Amasis (VIe s.)[8], est barbu, avec serpents, et n'orne pas l'égide d'Athéné, mais son bouclier.

§ 2. — Les Attributs.

Malgré les armes qu'elle porte, l'Athéné du Ve siècle est le plus souvent pacifique et accompagnée de nombreux attributs

1. Voir SAGLIO, p. 1625.
2. *Ibid.*, p. 1624, 3638.
3. SAGLIO, *s. v. Gorgones*. L'auteur fait observer que le Gorgoneion a eu, à l'origine, des rapports avec les divinités chthoniennes. Dans l'*Odyssée* (ch. XII) Perséphone envoie la tête de Gorgone à ceux qu'elle veut faire périr. Mais, d'après lui, l'emblème prophylactique est surtout en relation étroite avec Apollon et il est associé aux animaux chers à ce dieu.
4. *B. C. H.*, 1907, p. 135.
5. Théorie émise par plusieurs savants, entre autres par M. Frothingham.
6. Hymne homérique et Euripide : *Ion*.
7. Voir *infra* : Athéné et Persée.
8. *Wiener Vorlegeblätter*, 1889, pl. III, I *a*.

dont quelques-uns, s'ils ont pu avoir autrefois un caractère plus ou moins belliqueux, l'ont sûrement perdu à cette époque : le serpent, la chouette et l'olivier[1].

Nous allons rechercher quel pouvait être le sens prêté à ces attributs et essayer de voir pourquoi on les a associés à Athéné.

Le serpent. — Le serpent, que Phidias avait placé auprès de la statue chryséléphantine d'Athéné, représentait selon Pausanias le héros-roi Erechtheus[2]. Celui-ci, comme on l'a supposé, aurait été mis là en qualité de génie chthonien.



Fig. 13[1].

Miss Harrisson[3] a cherché à démontrer que, si Erechthée et aussi Cécrops ont été considerés comme des serpents, c'est parce qu'ils représentaient l'un et l'autre le « génie » de la race ou, pour parler plus exactement, de la tribu, le serpent étant un symbole de réincarnation, c'est-à-dire d'une sorte d'immortalité. Le serpent est en outre, en sa qualité de génie chthonien, un *daimôn* de la fertilité; c'est pourquoi il est le gardien des fruits d'or des Hespérides et de l'olivier sacré de l'Acropole d'Athènes[4]. Toujours d'après Miss Harrisson[5], le serpent aurait été la forme première de toutes les divinités telluriques. A Athènes les Cécropides furent peut-être des déesses à corps de serpents, comme celles qu'on voit représentées sur une coupe à figures noires de Munich[6]. Lorsque Athéné prit la place de ces anciennes divinités de l'Acro-

1. Une monnaie de bronze d'Athènes (cf. Müller-Wieseler, II, n° 242 *h*) montre la réunion de ces attributs. De même sur un médaillon de Commode (fig. 13). Sur le beau relief de Lansdowne House dont il sera question plus loin (voir chap. III, p. 86 : Athéné-Niké), nous voyons l'olivier, le serpent et la chouette posée sur un pilier. Enfin, sur une monnaie d'Athènes publiée par Gardner, le serpent, la chouette et le pilier apparaissent auprès d'Athéné Niképhoros.
2. Pour les rapports existant entre Athéné et Erechtheus, voir plus loin p. 318 et suiv.
3. *Themis*, p. 265-270.
4. *Ibid.*, p. 431.
5. *Prolegomena*, p. 300 et suiv.
6. *Themis*, fig. 71. Revers A : Chèvre broutant des plants de vigne; B : femmes serpents affrontées deux par deux et tenant des paniers et une coupe. L'une d'elles joue de la double flûte.

pole, elle les réduisit à un rôle secondaire et humain, en retenant pour elle comme attribut le serpent, symbole de divinité.

D'après M. Frickenhaus[1] le plus ancien culte athénien aurait été celui du serpent enfermé dans la ciste et gardé par les anciennes déesses de la nature : Aglauros, Hersé et Pandrose[2]. La cérémonie nocturne des arrhéphores, portant la ciste au jardin d'Aphrodite et y vidant son contenu, serait une survivance de ce culte primitif.

Il y a peu de monuments où figure la ciste associée à Athéné[3]. On peut citer entre autres une pierre gravée du Musée de Berlin, d'assez basse époque, intéressante toutefois parce qu'on y voit



Fig. 14.

la chouette d'Athéné posée sur la ciste fermée; auprès de la ciste se trouvent, d'une part, le casque, le bouclier et deux lances; d'autre part, un scorpion, que M. Müller explique comme l'attribut d'Athéné Hygie[4], mais qui pourrait être tout simplement le signe du zodiaque.

Cependant, à côté de cette origine chthonienne, nous entrevoyons une autre conception du serpent : celle qui fit de lui une arme en quelque sorte vivante, telle que nous la voyons placée dans la main des déesses asiatiques, dont nous aurons à parler plus tard, ou même dans la main des Erinnyes, qui, si elles ont

1. *Ath. Mit.*, 1908, p. 30.
2. M. Frickenhaus compare la ciste athénienne à la ιερα éleusinienne, objet principal des mystères.
3. La ciste d'où sort un serpent se trouve sur toute une série de monnaies d'Ephèse (HEAD, *Hist. Num.*, p. 461), mais elle n'est pas associée à Athéné.
4. MÜLLER-WIESELER, II, n° 242 *i*.

été, à l'origine, des déesses de la terre anguiformes, sont devenues ensuite des divinités armées de serpents[1] (fig. 14).

C'est aussi comme arme qu'on voit, au ve siècle encore, sur un canthare d'Hiéron, le serpent figurer dans la main de Dionysos combattant contre un géant. Mais c'est surtout lorsqu'il borde l'égide d'Athéné, ou qu'il est enroulé à ses pieds, que les céramistes de l'époque archaïque lui ont donné un caractère défensif et même offensif. Citons, entre autres, un vase à figures noires du Musée de Rouen, où les serpents de l'égide d'Athéné se dressent contre le géant Enkélados que combat la déesse[2] (fig. 15); une amphore d'Andokidès au Louvre, où l'on



Fig. 15.

voit un serpent menaçant s'élancer du centre de l'égide[3]; enfin, un lécythe de Sicile où un serpent, placé aux pieds d'Athéné, s'avance contre Ajax poursuivant Cassandre[4]. Ces quelques exemples nous paraissent suffisants pour établir dans certains cas le rôle agressif du serpent associé à Athéné.

D'après M. A.-J. Reinach[5], le serpent symboliserait l'éclair et

1. La valeur que nous attribuons ici au serpent n'est pas acceptée d'une façon assez générale pour qu'il nous soit permis de considérer comme déesses armées les Erinnyes, bien que celles-ci soient les plus anciennes divinités de l'Acropole et que leurs attributs (serpents et torches) décèlent une influence asiatique lointaine. Parmi les monuments représentant les Erinnyes armées de serpents, nous citerons un relief d'Argos (*Themis*, fig. 72) et une amphore de la collection Jatta, à Ruvo (REINACH, *Rép. des vases*, I, 475).
2. Voir plus loin, appendice I.
3. FURTWAENGLER, *Gr. Vas.*, pl. III.
4. Voir plus loin, p. 67, fig. 32 et ch. VI, p. 146.
5. *R. H. R.*, 1909 et 1910.

serait par suite une manifestation de la puissance divine; on s'expliquerait alors assez bien qu'il ait été associé à l'égide, si toutefois l'origine de celle-ci appartient réellement à l'ordre des phénomènes météorologiques[1].

Dans ces conditions, le serpent aurait eu un double caractère, répondant à deux conceptions différentes : l'une le faisant venir de la terre, l'autre du ciel.

La chouette. — La chouette qui est souvent placée auprès d'Athéné ou surmonte son casque, dans certaines répliques des œuvres de Phidias, est encore plus fréquemment posée dans la main de la déesse. C'est ainsi que nous la voyons figurée sur une statue de la collection Grey[2], sur une statuette de bronze d'Herculanum[3], et sur de nombreuses monnaies[4] où Beulé reconnaît l'Athéné Archégétis, fondatrice des colonies[5].

Ces monuments, quoique de date relativement récente, ont pu s'inspirer d'un original du début du ve siècle, car nous voyons déjà la chouette dans la main de la déesse sur des vases de cette époque; par exemple sur une coupe de style sévère, du Musée de Berlin, où Athéné assise, portant l'égide, le casque et la lance, tient une chouette dans sa main gauche[6]. Une autre coupe de même style[7], qui se trouve au Musée Grégorien et représente Jason sortant de la gueule d'un monstre, en présence d'Athéné, nous montre la déesse tenant de la main gauche une chouette, tandis que de la droite elle s'appuie à sa lance[8]. Enfin sur la

1. Miss Harrisson (*Themis*, p. 171) suppose qu'Erechthée est un dieu de la foudre, ce qui pourrait être invoqué à l'appui de la théorie de M. A. Reinach au sujet du serpent.
2. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 229, n° 888 B. Cette statue semble être la réplique d'un original postérieur au ve siècle. De même le bronze de De Clercq, où Athéné tient une boule sur laquelle est posée la chouette.
3. Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 276 et Müller-Wieseler, II, n° 219. Cf. Reinach, *Rép. Stat.*, p. 280, n° 1, statuette Torlonia; n° 5, statuette de bronze du Louvre; n° 6, bronze de la collection Mély; n° 7, bronze d'Acre; n° 8, bronze de la Bibliothèque Nationale.
4. Monnaies d'Athènes publiées par Gardner, *J. H. S.*, VIII, pl. LXXV, AA, II, III, IV et V.
5. Voir p. 307, l'hypothèse d'Amelung selon laquelle l'Athéné Lemnia aurait été accompagnée de la chouette.
6. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 416.
7. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 102. Athéné est vêtue de l'égide longue formant manteau dans le dos et coiffée du casque attique dont le timbre est orné du sphinx.
8. Voir plus loin, p. 75, ce que nous disons au sujet de cette scène.

très belle coupe d'Euphronios (cf. *supra*, fig. 11), où l'on voit Athéné accompagnant Thésée dans son voyage au fond de la mer, la déesse, coiffée du casque attique, tient sa lance de la main gauche et porte une chouette vue de face dans sa main droite étendue.

Ce motif était d'ailleurs déjà connu sur les vases à figures noires[1], car on le retrouve sur une amphore de cette technique au British Museum : Athéné casquée, armée de la lance et du bouclier, tient une chouette dans sa main droite allongée[2]. La scène représentée est l'introduction d'Heraklès dans l'Olympe.

Voilà donc trois exemples de la chouette posée dans la main d'Athéné lorsque cette déesse accompagne des héros voyageurs (Jason, Thésée, Heraklès). Cela semble s'accorder assez bien avec le dire du scholiaste d'Aristophane[3], d'après lequel c'est dans son rôle d'Archegetis, fondatrice des colonies, qu'Athéné aurait été ainsi représentée.

Il est très possible aussi[4] que, dans nombre de cas, la chouette soit le symbole de la victoire. En effet, très souvent Athéné la tient dans sa main tendue de la même façon que dans d'autres représentations elle tient le casque. Or, comme nous le verrons plus loin[5], le casque ainsi tenu est un symbole de victoire.

Sur une amphore à colonnettes de Naples[6], on voit même ces deux symboles réunis. Athéné est assise, sans égide, mais armée de la lance et du bouclier. Elle assiste au combat de Bellérophon (monté sur Pégase) contre la Chimère, et elle étend vers le héros sa main gauche tenant le casque. Sur le casque est posée une chouette aux ailes éployées. Ainsi voilà la preuve de l'équivalence symbolique du casque et de la chouette. Le céramiste les a ajoutés l'un à l'autre afin d'en accuser le sens.

Les textes réunis par d'Arcy Wentworth Thompson[7] confirment cette hypothèse. En effet, Hesychius raconte qu'avant la bataille de Salamine, une chouette vola présageant la

1. Cf. Benndorf, *Gr. Vas.*, pl. LII, n° 4 : lécythe à fig. n. de Syracuse où Athéné casquée et portant l'égide sans Gorgoneion tient une chouette. La déesse est assise entre Dionysos et Apollon lyricine. Cf. aussi (*infra*, fig. 20) le vase d'Amasis au Louvre où le bouclier d'Athéné a comme épisème une chouette.
2. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 69.
3. Cité par Farnell, *Cults*, I, p. 342 : « γλαυκα ειχεν εν τῃ χειρι. »
4. Müller-Wieseler, II, n° 219, texte.
5. Voir plus loin, Athéné-Niké, ch. III, p. 92 et suiv.
6. Reinach, *Rép. des vases*, I, 331.
7. *Glossary of Greek birds*, p. 45-46.

victoire. D'où le proverbe « une chouette vole » (Suidas, Aristophane et les Scholiastes). Cette superstition à propos de la chouette se retrouve encore à une époque postérieure, puisque, d'après Diodore, Agathoclès combattant les Carthaginois lâcha des chouettes pour ranimer le courage de ses soldats et que ceux-ci virent un bon augure dans la façon dont ces oiseaux se posaient sur leurs boucliers et casques.

Les monuments où l'on peut interpréter la chouette comme jouant le rôle de symbole de victoire sont assez nombreux. Un vase de Naples, de la fin du ve siècle, nous montre la chouette remplaçant Niké et tenant une couronne dans ses serres[1]. Ailleurs, lorsqu'Athéné lutte contre Enkélados[2], la chouette qui vole au-dessus de son égide peut aussi symboliser sa victoire. De même, sur une coupe d'argent[3] où Athéné est représentée montant en char, la chouette, posée sur le timon en forme de lance, indiquerait la victoire d'Athéné sur les chevaux. Ceux-ci semblent s'arrêter brusquement dans leur galop; M. Müller interprète cette représentation comme une allusion au domptage des chevaux par Athéné[4].

Est-ce également comme présage de victoire qu'une chouette est placée au-dessus du char dans lequel monte l'*Athéné Promachos*[5], sur les reliefs de terre cuite du début du ve siècle publiés par Miss Hutton[6] (fig. 16)? C'est très probable, et l'on peut rapprocher de ces reliefs un vase du milieu du vi^e siècle, l'amphore panathénaïque, bien connue sous le nom de vase Burgon, où une chouette semblable à celle des reliefs vole au-dessus du bige du vainqueur[7].

Plus tard, ce symbole n'étant pas compris, on a attelé la chouette au char d'Athéné, comme nous pouvons le voir sur

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 323.
2. Voir ci-dessus, fig. 15.
3. Müller-Wieseler, II, n° 240.
4. La légende attique attribuait la création du cheval à Poseidon et sa domestication à Athéné (Pindare, *Olymp.*, 13, 65). Cf. les monnaies de Corinthe (*J. H. S.*, VI, p. 74 et pl. LII, F n° CXVI) où Athéné armée, tenant le frein en main, est expliquée comme Athéné Chalinitis.
5. Voir plus loin, p. 61.
6. *J. H. S.*, 1897, p. 313, fig. 4 et pl. VIII. Une quinzaine de fragments de ce type ont été trouvés à Athènes. La caisse du char est seule représentée; il ne s'agit donc pas du dressage des chevaux, mais d'une victoire par les armes.
7. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 214. Cf. II, p. 125, où Athéné tient son casque au-dessus du quadrige.

une pierre gravée de Berlin où la déesse, armée de la lance et du bouclier, est montée sur un char traîné par des chouettes[1].

L'importance du rôle de la chouette nous est d'ailleurs matériellement attestée par le fait qu'on offrait en ex-voto à Athéné l'image d'une chouette. L'une de ces chouettes votives, appartenant probablement au ve siècle, a été trouvée sur l'Acropole d'Athènes[2]; elle était placée, d'après M. Reinach, sur une colonne portant l'inscription : Τιμοθεος Αναφλυστιος. Ce seraient des ex-votos du même genre qui figurent sur le relief de Lansdowne House[3], sur le relief de terre cuite du British Museum[4], et sur une monnaie de bronze d'Athènes[5]. Il faut encore y ajouter une pierre gravée du Musée de Berlin[6], où Athéné, armée et casquée, verse le contenu d'une phiale sur un petit autel placé devant une chouette sur un pilier. Cette représentation étrange pourrait indiquer l'existence d'un culte de la chouette antérieur au culte d'Athéné. Nous savons, par Apollodore et Strabon[7], que l'Acropole même s'appelait autrefois le *Glaukopion*, c'est-à-dire le « roc des chouettes ». M. Frickenhaus[8] a publié un très beau lécythe de la fin du ve siècle (fig. 17) où l'on voit Athéné casquée, vêtue de l'égide à serpents, tenant d'une main la lance et de l'autre une phiale, assise entre deux chouettes, dont l'une est posée sur un autel et l'autre sur le bouclier de la déesse à terre auprès d'elle. M. Frickenhaus y reconnaît l'*Athéné Polias* « assise dans le Glaukopion qui comprenait un autel et un


Fig. 16.

1. Müller-Wieseler, II, n° 241.
2. Lebas, *op. c.*, pl. LXII, texte Reinach, p. 77.
3. Voir plus haut, p. 31 et plus loin, p. 86, fig. 42.
4. Athéné aidant Argos à construire le navire Argo.
5. Müller-Wieseler, I, n° 221. Cf. aussi, *supra*, fig. 13.
6. *Ibid.*, II, n° 242.
7. Voir l'article de Maass, *Jahrbuch*, 1907, p. 143.
8. *Ath. Mit.*, 1908, p. 17 et suiv., pl. II.

temple[1] ». Nous examinerons plus loin si cette déesse est telle que l'on peut se figurer l'Athéné Polias d'Athènes. Ce qui est intéressant à noter ici, c'est son association avec les chouettes.

M. Pottier a étudié le symbole de la chouette attribuée à Athéné[2] et il a résumé les hypothèses faites jusqu'alors à ce sujet. Remarquant que, sur aucun monument antérieur à la seconde moitié du VI[e] siècle, la chouette n'est associé à la déesse[3]; que, dans l'*Iliade*, la déesse ne se change pas en chouette pour voler, mais en colombe, en vautour ou en faucon; que, d'autre part, la chouette apparaît *seule* sur les plus anciennes monnaies antiques (fin VII[e] siècle), et qu'elle figure au nombre des animaux emblématiques sur les vases Corinthiens et Chalcidiens[4], M. Pottier en conclut qu'à l'instar du poulpe[5], la chouette, symbole remontant à l'âge préhellénique, doit faire partie de l'héritage zoolâtrique mycéno-crétois légué à la Grèce classique. D'après des oscilla d'argile de Tarente, datés du VI[e] au IV[e] siècles, sur lesquels on voit des chouettes aux bras humains filant la quenouille, M. Pottier a émis l'hypothèse que la chouette aurait été d'abord associée à l'Athéné-Erganè d'Athènes[6].

Il convient de remarquer toutefois que, lorsque la chouette apparaît dans l'art de la fin du VI[e] siècle accompagnant Athéné, cette dernière est presque toujours figurée armée et sous un aspect belliqueux (cf. les exemples cités plus haut). La légende, d'ailleurs très tardive[7], rappelée par M. Pottier, d'après laquelle la chouette du sanctuaire athénien aurait eu le pouvoir magique

1. M. Frickenhaus donne comme référence l'article de Maass; or celui-ci semble dire plutôt que le nom de Glaukopion était donné à tout le roc comprenant l'ancien temple d'Athéné, le Pandroseion et « toute la demeure d'Erechthée ».
2. *B. C. H.*, 1908, p. 529 et suiv.
3. Le plus ancien exemple de l'association de la chouette et d'Athéné se trouverait sur le vase du Louvre F 32, représentant la naissance d'Athéné (fin VI[e] s.). La chouette était aussi consacrée à Deméter. Cf. *Glossary of Greek birds*.
4. Très beau vase plastique du Louvre en forme de chouette, provenant d'une fabrique corinthienne du VI[e] siècle, publié par M. Pottier (pl. VIII, *l. c.*). Il en rapproche quatre autres vases également en forme de chouette. Cf. un vase en forme de chouette de la collection de la Charlonie.
5. A ce propos, il est assez curieux de constater que, tandis que le poulpe a joué un rôle important dans l'art décoratif crétois préhellénique, une tradition antique prétendait qu'il n'y avait pas de chouettes en Crète (cf. d'Arcy Wentworth Thompson, *Glossary of Greek birds*).
6. Voir plus loin, p. 103, note 2.
7. Du IV[e] siècle après J.-C., cf. AUSONE (*Mosella*).

d'attirer les autres oiseaux et de les foudroyer[1], pourrait indiquer, qu'à un certain moment tout au moins, la chouette associée à l'Athéné guerrière avait pu être considérée comme remplissant



Fig. 17 (cf. p. 37).

auprès d'elle la fonction d'une sorte d'arme. Ne pourrait-on pas faire un rapprochement entre ce pouvoir foudroyant de la

1. M. Clermont-Ganneau se demande si cette légende n'aurait pas quelque rapport avec un fait réel se rattachant à l'usage qu'on observe encore dans nos campagnes, celui de la chasse à la pipée : les petits oiseaux ayant pour les rapaces nocturnes une antipathie naturelle qui les porte à se réunir autour d'eux lorsqu'ils les surprennent pendant le jour afin de les étourdir de leurs cris, les chasseurs mettent à profit cet instinct en attachant une chouette à un arbre ou en imitant son cri. Les auteurs anciens nous apprennent que cette chasse était en usage dans l'antiquité. Voir *Glossary of Greek birds*, cité plus haut.

chouette et celui du Gorgoneion? Cette hypothèse viendrait à l'appui de l'opinion émise par M. Savignoni[1], sur le caractère météorologique que l'on peut prêter à Athéné lorsqu'elle porte cet oiseau.

Un bronze du Musée Calvet à Avignon nous montre un oiseau dont la tête est celle d'une Athéné casquée. Une monnaie de bronze de l'époque impériale porte la même figuration[2]. Mais nous ne trouvons aucun exemple à Athènes même de la chouette ainsi anthropomorphisée[3].

Un autre témoignage très important du culte de la chouette nous est fourni par une amphore à figures noires du VIe siècle[4]. On y remarque une chouette énorme placée sur un autel devant lequel s'avance un prêtre amenant un bélier pour le sacrifier. M. Douglas, qui a publié ce vase, croit qu'ici la chouette remplace Athéné dont elle est en quelque sorte la personnification; il prête la même valeur aux chouettes peintes sur les aryballes et en rapproche les représentations d'Athéné ailée, conception qui serait issue du culte de la déesse-oiseau. Sans accepter entièrement ses conclusions, nous devons reconnaître qu'il est généralement admis qu'un animal attribut donné à une divinité représente la première forme de cette divinité.

Somme toute, le culte de la chouette à Athènes semble avoir été antérieur à l'apparition d'Athéné et purement zoomorphique.

L'olivier. — Nous avons déjà eu plus haut l'occasion de rapporter la légende, selon laquelle Athéné aurait créé l'olivier lors de sa dispute avec Poseidon pour la possession du sol de l'Attique[5].

Il est probable, comme le croit M. Collignon, que l'arbre, œuvre de la déesse, était figuré au centre du fronton Ouest du Parthénon. Peut-être le voyait-on aussi dans le groupe placé devant le Parthénon[6]. Certains archéologues ont même supposé

1. *Ausonia*, 1910 : Minerve ailée par erreur. Cf. plus loin, ch. V.
2. Sur un alabastre de Corinthe du VIe siècle, une femme oiseau portant le nom de Ϝοῦς a été interprétée par miss Harrisson (*Prolegomena*, fig. 81) comme la personnification d'Athéné Aithuia, c'est-à-dire « le plongeon ». Cet oiseau était celui de la déesse à Corinthe.
3. Müller-Wieseler, II, n° 242, K. Cf. aussi Furtwaengler, *Ant. Gem.*, pl. XLVI, n° 30.
4. Douglas, *J. H. S.*, 1912, p. 174 et suiv.
5. Voir ci-dessus, ch. I, p. 16.
6. Voir ci-dessus, ch. I, p. 17 et suiv.

que Phidias avait dû placer l'olivier auprès de la statue chryséléphantine du Parthénon. Dans cette hypothèse, il l'aurait utilisé comme soutien pour supporter la main de la déesse tenant Niké[1]. Cette hypothèse s'appuie sur plusieurs documents, dont une monnaie de Cilicie du IVe siècle avant J.-C. reproduisant, croit-on, l'Athéné Parthénos de Phidias[2].

Nous ne citerons pas ici les nombreux monuments où l'olivier est simplement auprès d'Athéné. Nous ferons cependant exception pour un bas-relief du Louvre — daté exactement de 409 avant J.-C. — représentant un olivier entre Athéné et un personnage qui en saisit une branche. On explique généralement ce dernier comme figurant « Démos »[3].

Parfois le tronc de l'olivier sert de support à la statue de la déesse. Il en est ainsi sur un relief du Louvre[4] représentant le sacrifice d'un général grec victorieux qui dépose son bouclier en ex-voto devant une statue d'Athéné, casquée, armée de la lance et du bouclier. Le serpent de la déesse s'enroule autour du tronc de l'arbre. Il faut noter, d'ailleurs, que le serpent est très fréquemment figuré autour de l'olivier : sur le relief de Lansdowne-House[5], sur des gemmes, et sur de nombreuses monnaies. Miss Harrisson explique ce fait par le caractère du serpent considéré comme le daimôn de la fertilité[6].

On vénérait sur l'Acropole d'Athènes un olivier, une source et un serpent sacré, souvenirs respectifs d'Athéné, de Poseidon et d'Erechthée. Dans le toit du temple qui contenait ces reliques

1. Opinion de Murray (*Sc. of the Parth.*). Nous citerons pour mémoire, avec toutes les réserves nécessaires, les hypothèses de miss Bennett (*A. J. A.*, 1909, p. 438 et suiv.). Le pilier placé sous la main de la Parthénos ne serait pas un tronc d'olivier mais une réminiscence de l'ancienne forme de la déesse « pilier de la maison ». Miss Bennett fait remarquer que le pilier apparaît en même temps que l'olivier sur beaucoup de monuments. Autant qu'on peut saisir ses arguments quelque peu compliqués, elle admet le culte de l'olivier; mais avec ce culte aurait aussi coexisté celui du pilier bétyle. C'est de ce dernier que serait issue l'image du palladion.
2. Gardner, *Types of Greek Coins*, pl. X, 28, cité par Collignon, *le Parthénon*, p. 198, note 1.
3. Fröhner (n° 124) interprétait ce relief, qui est l'en-tête d'un décret, comme représentant Erechthée auquel Athéné confie l'olivier. Cette vue n'est pas inconciliable avec celle qui y reconnaît *Démos*, si l'on admet qu'Erechthée figure en tant que personnification de la tribu Erechthéide.
4. Fröhner, n° 486.
5 Voir plus loin, Athéné-Niké, p. 86.
6. Voir ci-dessus, p. 31.

précieuses on avait ménagé un trou afin que les dieux restassent en communication avec leurs signes matériels [1].

Le culte de l'olivier à Athènes est attesté antérieurement aux guerres médiques. Pausanias, en effet, raconte comment l'olivier sacré, brûlé par les Perses, repoussa miraculeusement en une seule nuit [2]. D'autre part, la plus ancienne statue d'Athéné Polias était, au dire d'Athénagoras, un xoanon en bois d'olivier.

Les artistes du ve siècle et des siècles suivants ont souvent rappelé l'union d'Athéné et de l'olivier, en plaçant seulement une branche de cet arbre entre les mains de la déesse. C'est ainsi que M. de Ridder a proposé de restituer l'Athéné de Poitiers [3]. On voit de même, sur un grenat de Sicile [4], la déesse tenant une branche d'olivier dans la main gauche, tandis que de la main droite elle s'appuie à sa lance ; le serpent est à ses pieds.

Sur une monnaie de bronze d'Athènes, la déesse, également casquée et accompagnée de son serpent, mais sans lance cette fois, tient de la main droite une branche d'olivier [5].

Nous citerons encore, parmi les œuvres céramiques, un vase du début du ve siècle, où Athéné casquée, vêtue de l'égide, tenant la lance de la main droite, étend la main gauche qui porte une branche d'olivier [6] ; et aussi un skyphos de Vienne, de la même époque, où la déesse, coiffée de la stéphané et n'ayant pour toute arme que sa lance, semble offrir à Thésée une branche d'olivier qu'elle tient de la main droite [7].

Cette Athéné associée à l'olivier est-elle, comme le pense Müller, une déesse pacifique, patronne des cultivateurs, ou est-ce, au contraire, l'Athéné Polias et guerrière représentée sur les amphores panathénaïques contenant l'huile des oliviers sacrés [8] ? Il est difficile de répondre à cette question avant

1. Cf. Miss HARRISSON, *Themis*, p. 175. Voir plus loin, Athéné et Poseidon-Erechthée, p. 318.
2. I, 27, 2.
3. Voir *infra*, p. 308.
4. Figuré dans un catalogue de vente que Mlle Pépin Lehalleur a eu l'obligeance de nous communiquer.
5. MÜLLER-WIESELER, II, n° 219 *b*.
6. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 123.
7. HARRISSON, *Myth. and Monuments of Anc. Ath.*, p. CXXXI, fig. 34.
8. Notons que l'huile donnée comme prix aux athlètes victorieux n'était pas seulement un aliment, mais servait aussi à s'oindre le corps avant la lutte.

d'avoir étudié le caractère même de l'Athéné Polias. On peut croire, cependant, que le culte de l'olivier existait sur l'Acropole d'Athènes avant l'institution des concours dans lesquels on prit l'habitude de donner au vainqueur une certaine quantité d'huile [1]. Peut-être même pourrait-on supposer que cet arbre, auquel l'Attique a dû d'abord sa richesse, aurait été à l'origine l'objet d'un culte particulier, indépendamment de celui d'Athéné [2]. D'autant plus qu'à travers les légendes qui attribuent à Erechthée la création, et à Cécrops [3] l'importation, de l'olivier [4], on entrevoit la survivance d'un culte de l'arbre très ancien, tel que nous le retrouverons sur les monuments crétois du XIIe siècle avant J.-C. [5].

1. La plus ancienne amphore panathénaïque daterait du milieu du VIe siècle. Cf. POTTIER, *Cat. du Louvre*, III, p. 790 et PERROT, *op. c.*, X, p. 127, 132 et 292.
2. Cf. FRICKENHAUS, *Ath. Mit.*, 1908.
3. Voir plus loin, appendice II, p. 321, le relief de terre cuite de Berlin où Cécrops tient une branche d'olivier.
4. *Ibid.*, p. 322.
5. Miss HARRISSON (*Themis*, p. 261) a fait une étude très intéressante au sujet de ce rapprochement. Voir plus loin, p. 200.



CHAPITRE III

ATHÉNÉ DANS L'ART AVANT PHIDIAS

§ 1. — Athéné armée, mais pacifique.

On admet généralement que Phidias a adouci le caractère d'Athéné. C'est possible; mais, s'il l'a fait, c'est en lui conservant, malgré tout, sa physionomie de déesse guerrière, car il semble l'avoir représentée presque toujours armée, quel que fût le rôle qu'il lui assignât.

Il est difficile de déterminer pour quels motifs les artistes de l'époque antérieure figurèrent parfois Athéné sans armes ni attributs. On a mis en avant diverses hypothèses, mais aucune n'est réellement satisfaisante. Ainsi celle de M. Perdrizet[1], qui croit que c'est en tant qu'Athéné-Ergané que la déesse est représentée sans armes. Mais alors comment expliquer le fait que nous voyons plus d'une fois Athéné sans aucune espèce d'armes ni d'attributs dans le rôle de protectrice des héros, rôle qui n'a rien à faire avec celui de l'Athéné-Ergané? Par contre nous verrons fréquemment la déesse, dans son rôle indubitable d'Athéné-Ergané, portant le casque, la lance ou l'égide[2]. Cela nous montre, soit dit en passant, combien il est aventuré de vouloir faire de la présence ou de l'absence des armes un critérium certain pour distinguer entre les différents types d'Athéné. Les représentations dans lesquelles elle nous apparaît sans armes devraient rester, semble-t-il, en dehors du cadre que nous nous sommes tracé; toutefois, comme

1. *Mélanges Perrot*, p. 265.
2. Voir plus loin : Athéné-Ergané, p. 107.

elles y touchent par certains côtés, nous avons cru utile de les examiner dans l'appendice[1].

Bien que Phidias ait, comme nous l'avons vu, représenté le plus fréquemment Athéné en armes, mais pacifique, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'on doive lui attribuer le mérite de la création de ce type; en effet nous en connaissons plusieurs exemples, sinon antérieurs, du moins contemporains.

Nous citerons en premier lieu l'Athéné de la frise du petit temple Athénien qui, considéré par les uns comme un « Theséion », par les autres comme un « Héphaistéion », fut élevé dans le quartier du Céramique vers la même époque que le Parthénon[2].

Dans la frise orientale on voit Athéné assise en compagnie d'autres divinités. On avait cru pendant longtemps, sur la foi de moulages insuffisants[3], que la déesse était casquée. M. Sauer, ayant étudié de près la frise originale, a fait des constatations très intéressantes[4]. Il a reconnu que la déesse ne pouvait pas avoir été casquée[5]; il la restitue avec le casque dans la main gauche et la lance dans la main droite[6]. Au-dessus des seins et des épaules de la déesse on distingue une série de trous[7] espacés régulièrement selon une ligne courbe; ils marquent la place que devait occuper l'égide, probablement rapportée.

Cette Athéné armée, mais pacifique, placée derrière Zeus et Héra, fait pendant symétriquement à un personnage masculin que M. Sauer interprète comme Héphaistos. Pour lui nous aurions là une Athéné Héphaistia assistant aux exploits de son protégé Érechthée[8], fils d'Héphaistos. C'est un argument de

1. Voir appendice F.
2. Cf. Collignon, *Sc. Gr.*, II, p. 76.
3. Cf. la reproduction donnée par Overbeck.
4. *Das sogenannte Theseion* (1899). M. Sauer fait descendre la construction du temple jusque vers 430 et il en attribue la décoration sculpturale à un élève de Kritios, Amphion de Cnossos.
5. La tête de la déesse manque; M. Sauer fait observer que, si on la restituait coiffée du casque, elle empiéterait sur la cimaise. Dans sa restitution il lui prête une coiffure visiblement inspirée de celle de la tête de Bologne attribuée à la Lemnia par M. Furtwaengler. Cf. appendice B.
6. Athéné ne porte pas le bouclier; celui-ci aurait pu cependant être posé sur le rocher derrière le bras droit de la déesse. Cf. Sauer, *op. c.*, p. 103 et suiv.
7. L'existence d'autres trous sur le rocher où est assise Athéné fait penser à M. Sauer qu'il pouvait y avoir là un serpent de bronze, également rapporté; mais il ne s'arrête pas à cette hypothèse.
8. Voir pour plus de détails sur cette scène ainsi que sur les rapports d'Athéné et d'Erechthée, l'appendice H.

plus à faire valoir en faveur de la théorie qui, dans notre temple, veut reconnaître un Héphaistéion.

En tout état de cause, il nous semble ressortir des observations de M. Sauer, que cette Athéné Héphaistia, du fait même de son association avec Héphaistos, patron des artisans, devait être comme lui la patronne de ceux-ci. Par là elle se rapproche singulièrement de l'industrieuse Ergané. D'autre part, elle diffère essentiellement — comme l'a fort bien montré M. Sauer — de la déesse Polias adorée sur l'Acropole. Et pourtant, comme celle-ci, elle est armée de l'égide, de la lance et du casque.


Fig. 18.

Nous voyons également une Athéné armée, mais pacifique sur un petit monument isolé, le bas-relief de l'Acropole connu sous le nom d' « Athéné mélancolique », qu'on s'accorde à placer dans le deuxième tiers du ve siècle (fig. 18)[1]. La déesse y porte le casque, mais non l'égide; elle s'appuie à sa lance et pose une main sur sa hanche[2]; sa tête inclinée semble regarder pensivement un objet, placé devant elle, qui a été interprété de différentes façons. M. Lechat y reconnaissait un pilier sur lequel aurait été figuré, en peinture, la ciste sacrée[3]; mais on lui a très justement objecté[4] que l'artiste, qui avait pris la peine de sculpter le support, n'aurait pas abandonné l'objet principal de la représentation aux procédés fugitifs de la peinture. Miss Bennett[5] croit aussi que c'est bien un pilier qui est placé auprès d'Athéné; cependant, à son avis, ce pilier ne serait pas un support, mais un bétyle primitif stylisé.

M. de Ridder a consacré à ce monument une très intéressante étude[6]. Pour lui, Athéné, figurée dans l'attitude du repos, serait

1. Moulage à Lyon. Cf. Jamot, *M. A. E. G.*, II, p. 34. Pour la date de ce bas-relief, cf. Joubin, *Sculp. Gr.*, p. 194; il en rapproche une peinture de vase attique où Athéné sans casque et portant l'égide a une pose à peu près similaire.
2. Pour ce geste prêté à Athéné, voir ci-dessus, p. 18 et appendice E.
3. Voir ci-dessus, ch. II, p. 32.
4. *B. C. H.*, 1912, p. 523, article de M. de Ridder.
5. *A. J. A.*, 1909, p. 436 et suiv.
6. *B. C. H.*, 1912, p. 523.

en train de lire l'intitulé de l'inscription qu'aurait portée la stèle placée devant elle, stèle dont le bas-relief ne nous montrerait que la tranche. Le texte que regarde la déesse serait un décret se rapportant à la construction du Parthénon. Cette hypothèse, dont M. de Ridder reconnaît lui-même la fragilité, nous semble moins vraisemblable que celle de M. Farnell qui y voit une stèle commémorative de quelque désastre national[1]. Nous inclinerions même vers l'hypothèse de M. Fowler Wheeler[2], d'après laquelle la stèle aurait porté une liste de guerriers morts pour la patrie. On peut invoquer, à l'appui de cette conjecture, les nombreuses plaques de marbre venues jusqu'à nous, où sont inscrits les noms des guerriers morts pour leur patrie[3]. Une des plus importantes se trouve au Louvre[4]. Elle nous donne la liste des guerriers athéniens de la tribu Erechthéide tués en 459 avant J.-C. en Cypre, Égypte, Phénicie, à Halies, Égine et Mégare. Il n'y aurait donc rien d'invraisemblable dans le fait qu'un sculpteur ait voulu montrer Athéné regardant pensivement et tristement les noms des Athéniens morts dans un combat, que celui ci ait été un désastre, comme le veut M. Farnell, ou bien, ce qui n'a rien d'impossible, une victoire, qui, comme toutes les victoires, ne va pas sans victimes.

L'Athéné armée et pacifique était honorée dans beaucoup de villes grecques en dehors d'Athènes. Pausanias[5] cite une statue chryséléphantine d'Athéné Panachaïde à Patrae dans l'enceinte consacrée à Artémis Laphria. M. Gardner[6] rapproche de ce texte certaines monnaies de Patrae où Athéné, figurée dans un temple, est debout, casquée, tenant une lance et une phiale, son bouclier à côté d'elle, et accompagnée par une chouette; il en tire la conclusion que la statue de culte de Patrae représen-

1. *Cults*, I, p. 350.
2. *Handbook of greek archaeology*, p. 251, cité par M. de Ridder.
3. Cf. Michel, *Recu il*, n° 597, liste des soldats de la tribu Erechthéide, tués en 459-458 av. J.-C. — 598, liste des soldats morts dans la campagne de l'Hellespont en 408 av. J.-C. — 599, liste des cavaliers tués à Corinthe et Koronée en 394 av. J.-C. — 611, liste des soldats d'Argos tués à la bataille de Tanagre en 457 av. J.-C. — 614, liste de soldats de Mantinée du IVe siècle av. J.-C. — 616, liste des soldats de Thespies tués en 424 av. J.-C. La plupart de ces listes se trouvent sur des plaques de marbre. Toutefois, le n° 599 est un fronton de monument funéraire, et le 611 était une stèle.
4. Plaque de marbre dont les dimensions sont : 1 m. 44 de haut sur 0 m. 59 de large.
5. VII, 20, 2.
6. *J. H. S.*, VII, p. 82.

tait la déesse armée et tenant une phiale. Si l'on admet cette hypothèse, ne pourrions-nous pas aussi retrouver le type de la statue de Patrae dans un petit bronze de Portici, au Musée de Naples[1], qui reproduit une œuvre préphidiesque, où Athéné est représentée coiffée du casque à haut cimier et tenant de la main droite une phiale, tandis que de la gauche élevée elle devait s'appuyer à sa lance disparue?

Ce type d'Athéné est d'ailleurs très fréquent sur les monnaies. On le voit non seulement à Patrae, mais sur les monnaies de Corinthe, de Thuria, de Mothone, de Pylos, d'Argos et même d'Athènes.

Cette Athéné armée, mais pacifique, se trouve en tant que déesse Polias d'Athènes, mise en rapport avec certains dieux et héros locaux, tels que : Poseidon, Erechthée, Dionysos, Apollon, Marsyas et autres. Un assez grand nombre de monuments illustrent ces relations.

Athéné et Poseidon. — Nous avons eu déjà l'occasion de nous occuper plus haut de la contestation qui s'était élevée entre Athéné et Poseidon au sujet du territoire de l'Attique[2], et, aussi, de leur réconciliation.

On ne trouve pas avant Phidias d'œuvres sculpturales figurant Athéné et Poseidon[3], mais la céramique nous offre quelques exemples de la réunion de ces deux grandes divinités de l'Attique. Citons, entre autres, l'amphore du Cabinet des Médailles bien connue, signée par Amasis (fig. 19)[4], où Athéné casquée, portant l'égide frangée de serpents, la main gauche levée, la lance dans la main droite, fait face à Poseidon armé du trident.

Un autre vase du même céramiste, l'olpé du Louvre (fig. 20), nous montre de nouveau Athéné et Poseidon ; mais, comme l'a fait observer si justement M. Pottier[5], la scène n'est plus la même : « Le peintre a marqué un nouveau culte, celui d'Héraklès, amené et présenté à Poseidon, le plus ancien possesseur de l'Acropole[1], par sa protectrice Athéné et par l'introducteur ordinaire des ambassades divines, Hermès ».

1. M. Farnell rapproche de cette statuette un autre bronze publié dans la *G. A.* de 1881.
2. Voir plus haut, ch. I, p. 16 et suiv.
3. Miss Harrisson (*Myth. and Mon. of anc. Athens*, p. XXVI) fait remarquer que le mythe de la dispute d'Athéné et de Poseidon semble être inconnu avant Hérodote.
4. *Vases de Luynes*, pl. II.
5. *R. A.*, 1889, p. 31 et pl. IV.



Fig. 19.

Athéné et Erechthée. — Le rôle important que joue Erechthée dans l'histoire d'Athéné est attesté par de nombreux monuments. Ce sujet, trop étendu pour prendre place dans le corps de notre étude, sera traité dans l'appendice[2]. Pour le moment nous nous contenterons de rappeler le texte de Pausanias[3], d'après lequel

1. Sur la question de l'antériorité du culte de Poseidon ou d'Athéné, à Athènes, voir appendice G.
2. Voir appendice H.
3. Cf. ci-dessus, p. 6 et 31.

Phidias avait placé près de la lance de la statue d'Athéné un serpent (δράκων) qui passait pour être Erichthonios. A côté de cette forme anguipède l'art grec nous montre fréquemment Erichthonios sous les traits d'un enfant que la Terre (Gè) remet à Athéné. Dans toutes ces scènes Athéné est armée, soit du casque ou de la lance, soit de l'égide, soit du casque seul. C'est la déesse guerrière qui adopte l'ancêtre mythique des Athéniens.

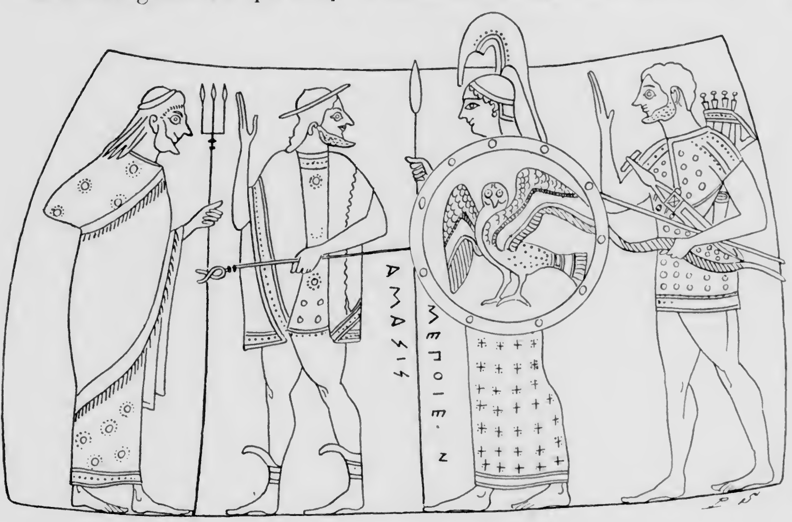


Fig. 20 (cf. p. 48).

Athéné et Dionysos. — Les relations d'Athéné et de Dionysos, qui ne sont que très rarement traitées au ve siècle et aux siècles suivants [1], semblent, au contraire, l'avoir été très fréquemment sur les vases du vi^e siècle.

Peut-être pourrait-on attribuer à Pisistrate une certaine part d'influence dans ce rapprochement du dieu de la vigne [2] et de la

1. Ainsi sur l'hydrie de Kertch (voir ci-dessus, ch. i, p. 15). Dionysos jeune et sa panthère accourent vers Athéné luttant contre Poseidon.

2. Cf. Curtius, *Histoire grecque*; traduct. p. 458 : Pisistrate favorisa le dieu des paysans pour briser la puissance de l'aristocratie. Il était, d'autre part, propriétaire des pays vignobles de la Dacria, d'où le culte de Dionysos se répandit en Attique. Ce Dionysos serait, d'après M. Pottier (cours du 23 janvier 1915, p. 99), le Dionysos Thrace d'Eleuthères, que Pisistrate introduisit dans la religion de la cité et auquel il érigea un temple au pied de l'Acropole. C'est également en son honneur qu'il fonda la fête des Dionysia *en Astei*.

déesse Polias d'Athènes, divinités pour lesquelles il semble avoir eu une dévotion particulière [1].

Dans toutes ces représentations, Athéné apparaît casquée, armée de la lance, du bouclier et, presque toujours, de l'égide; elle est dans sa tenue officielle de Polias telle que nous aurons à l'étudier plus loin. Dionysos est barbu; il est accompagné par une panthère ou un bouc et tient des rameaux feuillus et un canthare. On trouvera à l'appendice (I, *infra*, p. 323) l'indication de plusieurs de ces vases qui sont tous à figures noires.

Nous mentionnerons seulement ici une curieuse représentation peinte sur une amphore de Berlin [2]. Athéné joue de la cithare devant Dionysos qui l'écoute, son canthare à la main et son bouc auprès de lui. La déesse casquée porte l'égide à serpents et tient sa lance appuyée contre son épaule gauche. Ainsi, même lorsqu'elle se livre à un exercice aussi peu belliqueux, Athéné n'abandonne pas ses armes.

Athéné et Apollon. — Athéné se trouve parfois en rapport avec Apollon citharède. Sur un fragment d'autel du vi^e siècle, du Musée Barracco [3], nous la voyons couronner Apollon citharède qui lui tend son plectre. Elle est coiffée de la stéphané, porte l'égide avec Gorgoneion et tient sa lance de la main gauche. Derrière Athéné, Artémis portant deux torches et Latone(?) assise.

Sur un putéal trouvé à Corinthe, on voit de même Apollon citharède s'avançant vers Athéné le plectre à la main; mais ici la déesse ne le couronne pas, elle *lui offre le casque* [4] de sa main droite tendue, tandis que de la gauche elle tient sa lance [5]. Derrière Athéné, Héraklès; puis, une femme. Derrière Apollon, Artémis armée de l'arc et du carquois, tenant un cerf par la patte; puis, une autre femme.

Une inscription du iiie siècle avant notre ère, trouvée dans

1. Pour la dévotion de Pisistrate à Athéné, voir Curtius, *op. c.*, p. 456 : Rénovation des Panathénées; Pisistrate, protégé par la déesse qui est l'ennemie des Alcméonides, rentre à Athènes et s'empare du pouvoir à la faveur de la cérémonie des Panathénées (cf. Hérodote, I, 60).

2. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 30, n° 8.

3. Ce serait, d'après Otto Jahn (*Arch. Zeit.*, 1849), un relief agonistique, c'est-à-dire commémorant un tournoi musical.

4. Ce qui tend à confirmer l'hypothèse du casque signe de victoire. Cf. plus loin, p. 92 et suiv.

5. Müller-Wieseler, I, pl. XI, n° 42.

le trésor des Athéniens à Delphes[1], nous montre sous un autre aspect — dans lequel cette fois, la musique ne joue aucun rôle — les relations d'Athéné et d'Apollon. C'est un péan à l'Apollon Pythique où il est dit : « Apollon, reconnaissant du service que lui rendit Pallas en le ramenant à Delphes après sa purification, assigne à cette déesse la place d'honneur aux abords du temple » [2].

Selon Miss Harrisson[3], les relations d'Athéné et d'Apollon dériveraient du caractère patriarcal de la déesse. En effet, dans les *Euménides*, on voit l'alliance des trois divinités olympiennes, Zeus, Athéné, Apollon — ces trois divinités étant réunies comme représentantes du système patriarcal.

Athéné et Marsyas. — Athéné, en dehors de ses relations avec Apollon, a, dans certains cas, des rapports réels avec la musique. A défaut d'autres preuves, il suffirait de rappeler la statue d'Athéné Musica mentionnée par Pline comme une œuvre de Démétrios[4]. Pline ajoute qu'elle est ainsi nommée « parce que les serpents de l'égide retentissent au son de la cithare ». S'agit-il d'un simple phénomène de résonance?[5] ou bien au contraire, l'artiste avait-il montré Athéné tenant la cithare et vêtue d'une égide aux serpents frémissants? Nous venons justement de voir la déesse jouant de la cithare auprès de Dionysos[6].

D'autre part, la légende d'Athéné et de Marsyas nous apprend que la déesse avait inventé la double flûte[7].

Pline dit qu'il y avait sur l'Acropole d'Athènes un groupe exécuté par Myron et représentant Athéné au moment où elle jetait aux pieds de Marsyas les flûtes qui l'enlaidissaient.

1. Weil, *B. C. H.*, 1893, p. 561.
2. Eschyle dans les *Euménides*, marque aussi la place d'honneur attribuée à Pallas.
3. *Themis*, p. 501.
4. Sculpteur du début du ve siècle, selon M. Ch. Lenormant; cf. *M. A. I. B. L.*, t. XXI, p. 158.
5. C'est l'avis de M. Ch. Lenormant.
6. Voir ci-dessus, p. 51.
7. L'idée d'attribuer à Athéné l'invention de la flûte était d'origine Béotienne. Ce sont les Athéniens qui imaginèrent le mythe de la déesse rejetant cet instrument qui l'enlaidissait. Cf. aussi Pindare (*Pythique*, 12e) qui dit qu'Athéné avait imité sur la flûte les gémissements des Gorgones voyant leur sœur morte. Nous rappellerons encore à ce propos que, selon le mythe Béotien, Athéné avait enseigné à Apollon à jouer de la flûte. Cf. Farnell, *Cults*, I, p. 315.

Ce groupe nous est connu, non seulement par des monnaies et des peintures de vases, mais par des répliques statuaires isolées, étudiées dernièrement encore par M. Bulle[1] et restituées en un groupe à Munich par M. Sieveking. La réplique de Marsyas est au Musée du Latran. Les répliques d'Athéné sont au Louvre, à Toulouse, à Madrid; la moins incomplète est à Francfort. La déesse est debout, vêtue du chiton dorien, coiffée du casque corinthien, l'air sévère, la tête légèrement inclinée; elle devait, suppose-t-on, tenir dans sa main droite la lance de bronze; la main gauche tendue, fermée, venait de jeter à terre les flûtes.

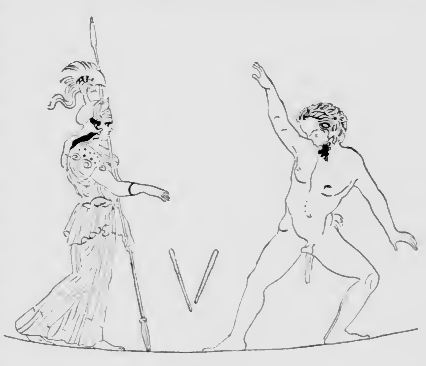


Fig. 21.

Le groupe se trouve reproduit dans une pose presque semblable sur un vase à figures rouges publié par Helbig (fig. 21)[2], et sur une monnaie d'Athènes. On le retrouve, avec une variante dans la pose et le costume de la déesse, sur un relief d'Athènes[3] où Athéné porte l'égide à Gorgoneion, ainsi que le bouclier, et marche rapidement vers la droite.

Sur une pierre gravée de Berlin[4] Athéné tient le bouclier et la lance de la main gauche; elle porte l'index de la main droite vers son visage, geste qui semble indiquer la réflexion[5]. Derrière la déesse, Marsyas, représenté plus petit qu'elle, joue de la double flûte[6].

Sur une autre pierre gravée[7] on voit une joueuse de double flûte jouant devant une statue d'Athéné armée.

Le moment où Athéné s'est vue enlaidie par l'instrument a

1. *Arch. Jahr.*, 1912, p. 175.
2. *Op. c.*, I, p. 490.
3. Müller-Wieseler, II, n° 239.
4. Müller-Wieseler, II, n° 239 *a*.
5. Comparer le geste d'Athéné écrivant, *supra*, fig. 10.
6. Müller Wieseler, II, n° 222 *a*.
7. On voit aussi Athéné écoutant Marsyas jouer de la double flûte sur une kelébé et un cratère de la fin du ve siècle (Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 510 et 511). La déesse est casquée, armée de la lance et de l'égide.

été aussi figuré dans la céramique. C'est ainsi que, sur un cratère de la fin du v[e] siècle [1], on voit Athéné assise sur son égide et jouant de la double flûte; un éphèbe lui présente un miroir; derrière la déesse, Marsyas guette l'instant où elle jettera les flûtes. Cette même scène devait être sculptée sur un sarcophage qui se trouve au Musée des Thermes et qui est malheureusement en fort mauvais état [2]. Sur un des petits côtés, on voit Athéné assise, tenant les flûtes; elle porte l'égide et est accompagnée d'une chouette posée à côté d'elle. La tête d'Athéné a disparu, ainsi que tous les personnages de la face principale et de l'autre petit côté.

Winckelmann a publié [3] un relief où Athéné tenant les flûtes est assise dans la même pose que sur le sarcophage du Musée des Thermes, mais elle est entourée par trois Muses.

Une curieuse peinture de vase nous montre Athéné, qui, de dépit de s'être enlaidie en jouant de la flûte, se couvre le visage avec la visière de son casque [4].

Dans toutes ces représentations Athéné est armée, au moins partiellement. Elle est presque toujours casquée (la seule exception est un cratère de la fin du v[e] siècle); elle tient souvent la lance et porte parfois l'égide. C'est donc bien à une Athéné Polias *armée* que nous avons affaire.

Athéné chthonienne et Hadès. — C'est encore à l'Athéné armée, mais pacifique, que nous pouvons rattacher l'Athéné chthonienne, dont les représentations sont d'ailleurs très rares. M. Farnell [5] cite une gemme de Florence [6], où Athéné est assise en face d'Hadès (ayant auprès de lui Cerbère), comme le seul monument qui pourrait peut-être illustrer le culte de l'Athéné chthonienne de Koroné. Athéné, portant le casque et l'égide, s'appuie de la main droite à sa lance; sa main gauche étendue tient une couronne, ou une phiale, au-dessus d'un autel avec flamme placé entre elle et Hadès [7].

1. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 342. Athéné, sans casque ni lance, est assise sur l'égide à serpents et à gorgoneion.
2. M. Paribeni a eu l'amabilité de nous montrer ce sarcophage qui venait d'être découvert en 1916.
3. *Monumenti inedite*, I, n° 18.
4. Oenochoé à fig. noires publiée par Lenormant et de Witte (*Elite*, I, pl. LXXIII) qui donnent cette explication.
5. *Cults*, I, p. 328.
6. MÜLLER-WIESELER, II, n° 226.
7. Nous verrons plus loin (p. 84) que le xoanon d'Athéné-Niké est décrit comme tenant la grenade. Il y a peut-être lieu de tenir un certain compte de ce fait que la grenade, donnée là comme attribut à Athéné-Niké, a, aux mains de Perséphone, un caractère chthonien, spécifiquement infernal.

§ 2. — Athéné armée et belliqueuse.

Athéné dans la Gigantomachie. — Nous avons vu que Phidias avait représenté une Gigantomachie sur les métopes orientales du Parthénon et à l'intérieur du bouclier de la statue chryséléphantine d'Athéné [1]. Il est probable que la déesse y figurait comme jouant un rôle important.

On a quelques exemples statuaires d'Athéné tuant le géant Enkélados. Cette scène formait le centre du fronton de marbre de l'Hécatompédon construit par les Pisistratides. Par une heureuse chance, une partie de la statue originale d'Athéné nous a été conservée. La déesse est représentée au moment où, saisissant Enkélados par le cimier de son casque, elle s'apprête à enfoncer sa lance dans la poitrine du géant déjà terrassé. Elle est casquée et porte l'égide frangée de serpents [2].

Sur la frise du trésor de Siphnos à Delphes, Athéné, vêtue également de l'égide, tient tête à deux géants; l'un la menace de sa lance, tandis que l'autre est tombé agenouillé devant elle [3].

Dans le fronton en tuf du temple, construit au VI[e] siècle par les Alcméonides à Delphes, on voyait aussi Athéné portant l'égide et ayant renversé le géant Enkélados. C'est du moins ce que l'on a conclu de l'analogie que les deux torses, provenant de ce fronton, offrent avec les autres représentations d'Athéné combattant contre Enkélados [4].

Dans la métope du temple F de Sélinonte [5], dont nous n'avons que le fragment inférieur, Athéné a posé son pied droit sur la cuisse du géant vaincu et agonisant à ses pieds.

1. Voir ch. I, p. 7 et surtout p. 13.
2. Athènes, Musée de l'Acropole. Cf. PERROT, *op. c.*, VIII, fig. 279-281. Cf. Moulage à Lyon, n° 54, *Catalogue*, p. 12 (date : fin VI[e] siècle).
3. PERROT, VIII, fig. 175.
4. *Ibid.*, p. 568 et suiv., fig. 285-286. Le détail de l'égide portée par Athéné a été donné par M. Collignon dans son cours de 1916 à la Sorbonne.
5. *Ibid.*, p. 493, fig. 250. Le relief étant cassé à la hauteur de la taille de la déesse, nous ne pouvons savoir si elle portait l'égide ni quelles étaient ses armes.

Dans la métope du temple Sud de Sélinonte [1], Athéné, vêtue de l'égide longue bordée de serpents et ornée du Gorgoneion, saisit Enkélados à la gorge.

Dans la céramique, les représentations de la Gigantomachie sont très fréquentes. Athéné y est représentée tantôt casquée, armée de la lance ou d'un glaive, avec ou sans égide; tantôt portant l'égide, soit comme cuirasse, soit comme bouclier, quand elle n'a pas celui-ci; tantôt à pied ou en char de guerre, etc.

On trouvera à l'appendice [2] la description des principaux vases représentant ces diverses scènes.

Athéné dite « Promachos ». — Athéné ne lutte pas seulement contre les géants, elle est la déesse guerrière par excellence et combat « en avant des rangs », soit pour défendre sa cité, soit pour prendre l'offensive contre les ennemis de son peuple.

C'est ce rôle qui lui a valu le surnom de « Promachos », par lequel les archéologues désignent généralement la déesse lorsqu'elle est représentée dans l'attitude du combat. Tout en nous conformant à l'usage reçu, nous croyons devoir faire observer que ce surnom appliqué à Athéné est de création relativement récente. Nous n'en avons, en somme, que trois exemples. Un passage du scholiaste de Démosthènes (22, 13), une inscription inédite du Musée d'Athènes publiée par Kaibel [3], et enfin le texte, si souvent cité, de Zosime [4].

Il y a bien encore un passage de Pausanias où l'Athéné, adorée sur le Bouporthmos (Argolide), est nommée, non pas, il est vrai, Promachos, mais Προμαχορμα [5], surnom que M. Pottier nous a dit être considéré comme un équivalent dialectal de Promachos [6].

1. MÜLLER-WIESELER, II, n° 230.
2. Appendice J.
3. *Epigrammata Græca*, n° 912. Il s'agit d'une statue de « l'Hercoulios Promachos » qui aurait été élevée à côté de celle de la Pallas Promachos Cécropienne.
4. *Hist. Nov.*, 5, 6, 2. Apparition d'Athéné Promachos à Alaric. Cf. ci-dessus, ch. I, p. 4
5. PAUSANIAS, 2, 34, 8. Pausanias connaît cependant l'épithète de Promachos, mais appliquée à d'autres divinités : Hermès à Tanagra (2, 22, 1-2) et Héraklès à Thèbes (9, 11, 4). Cf. note 3 ci-dessus, où il est question également d'un Hercule Promachos. Cette épithète a même été personnifiée, et nous connaissons un *Promachos* qui passait pour être le propre fils d'Héraklès (PAUSANIAS, 8, 24, 2-7).
6. *Thes.*, s. v.

Les exemples de cette Athéné, dite Promachos, sont rares dans la statuaire de marbre de l'époque antérieure à Phidias. A vrai dire, on ne saurait guère citer qu'une statuette de marbre du Louvre [1], très mutilée et mal restaurée, que Fröhner a voulu rapprocher des statuettes de bronze de l'Acropole représentant Athéné dans l'attitude de la Promachos.

On peut encore voir une réplique d'un original antique de l'Athéné Promachos dans une statue d'Herculanum (fig. 22) [2] où



Fig. 22.

Fig. 23.

Athéné, dans une pose semblable à celle qui lui a été prêtée parfois par les céramistes dans la Gigantomachie [3], brandit du bras gauche l'égide ornée du Gorgoneion, et lève la main droite, qui était probablement armée de la lance.

Les bronzes antiques représentant la déesse belliqueuse sont très nombreux. On en a trouvé treize sur l'Acropole d'Athènes [4].

Les exemplaires les mieux conservés montrent la déesse, coiffée du casque à haut cimier, vêtue de l'égide sans Gorgoneion, marchant rapidement, la main droite levée pour brandir sa lance, la gauche avancée pour soutenir le bouclier (fig. 23) [5].

1. FRÖHNER, n° 111. Cf. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 162, n° 843.
2. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 227, n° 848.
3. Cf. ci-dessus, p. 33, fig. 15, vase de Rouen, et appendice J, vase de l'Ermitage.
4. Cf. PERROT, *op. c.*, VIII, p. 611 et suiv.
5. REINACH, *Rép. Stat.*, II, p. 285, n° 8 et p. 278, n° 1, type plus archaïque trouvé également sur l'Acropole.

Parmi les bronzes du même type conservés à la Bibliothèque Nationale, nous citerons le n° 151, où Athéné casquée, portant le péplos sur l'égide, s'avance, la main droite levée, le bras gauche étendu [1]; et aussi le n° 150 où la déesse, vêtue de l'égide formant deux plaques par devant, lève le bras droit avec tant d'énergie que l'épaule droite se trouve plus haute que la gauche [2]. Une variante se rencontre dans le n° 149, où Athéné portant l'égide (toujours sans Gorgoneion) et levant le bras droit, tandis que le gauche est replié, semble attendre l'ennemi plutôt que marcher au-devant de lui [3].

Enfin la plus archaïque de ces statuettes (n° 148) figure Athéné casquée, mais sans égide, vêtue d'un chiton talaire très étroit formant gaine, le cou orné d'un collier et le bras droit d'un bracelet. La déesse est dans la pose de la Promachos, un bras levé, l'autre étendu [4].

M. Adler [5] a essayé d'expliquer le geste et la pose d'une statuette de bronze d'Athéné, du début du ve siècle, trouvée sur l'Acropole, comme devant être rapporté à la défensive et non à l'offensive [6]. Ses arguments sont les suivants : le bras à demi replié, et non étendu, pour tenir le bouclier [7]; le contraste entre le haut du corps et le bas, l'enjambée n'étant pas celle de la marche mais d'une position prise pour la résistance [8]; enfin, le détail du casque dépourvu de visière et de couvre-joues [9]. Conclusion : Athéné Promachos, en avant des rangs, attend l'ennemi de pied ferme.

1. Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 285, n° 6.
2. *Ibid.*, p. 285, n° 5.
3. *Ibid.*, p. 286, n° 6 (trouvée à Athènes). Toute la série de statuettes reproduite p. 285 et 286 est du type Promachos.
4. Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, p. 67.
5. *Arch. Zeit.*, 1873, p. 96.
6. La défensive était tenue en grand honneur chez les Grecs. M. Girard, dans une communication à l'Académie, du 3 mars 1916, a cherché à démontrer l'antériorité de la défensive sur l'offensive. Cette tactique aurait été surtout pratiquée par les Lacédémoniens; or M. Adler reconnaît dans l'artiste qui a exécuté la statuette un Péloponésien.
7. Cf. Perrot, *op. c.*, fig. 307.
8. M. Girard (*l. c.*) a expliqué le mot *podarkès* comme signifiant « aux jambes solides », c'est-à-dire dans l'attitude de la résistance, les jambes arquées.
9. La statuette montre Athéné vêtue du chiton à diploïdon et de l'égide; celle-ci est faite d'écailles par devant, tandis que dans le dos elle est lisse et suit la ligne du corps de la déesse. Il n'y a ni serpents, ni Gorgoneion.

La chose est possible, toutefois le mauvais état de la statuette — le bas des jambes manque — ne permet guère d'admettre cette hypothèse sans restrictions.

Un autre bronze [1] de la même époque, qui se trouve à Vienne, est également trop fruste pour nous permettre de préciser le sens du mouvement de la déesse. Le casque manque ainsi que les pieds et tout le bras gauche; le bras droit est levé

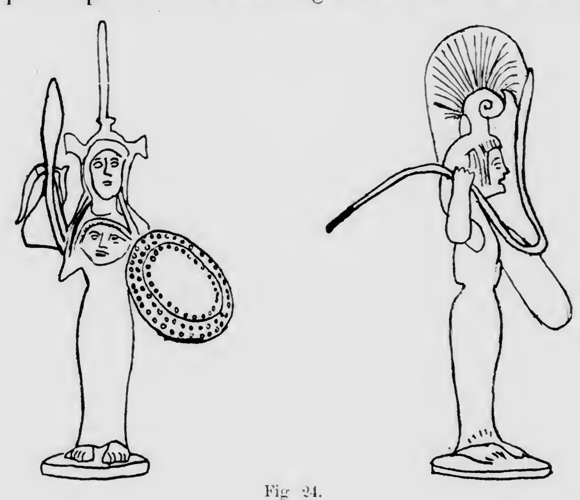


Fig. 24.

dans l'attitude habituelle. La déesse porte une égide dont les serpents lui servent de ceinture; le centre de l'égide est orné du Gorgoneion.

Un troisième bronze, probablement aussi de la même époque, mais plus complet, se trouve au British Museum [2]. La déesse casquée brandit la lance et avance le pied gauche.

M. de Ridder a publié [3] une très curieuse statuette de bronze d'Athéné, remontant probablement au vi^e^ siècle, trouvée à Tégée (fig. 24) [4]. La déesse est vêtue d'un chiton collant, échancré à la taille et laissant voir les pieds nus. Sur sa poi-

1. Publié par Farnell, *op. c.*, I, pl. XXII *b*.
2. *Ibid.*, pl. XXIII *a*.
3. *R. E. G.*, 1912, p. 394.
4. M. Dugas (cité par M. de Ridder dans son art. de la *R. E. G.*) rappelle que le temple d'Athéné Aléa à Tégée renfermait une statue d'ivoire de la déesse, œuvre d'Endoios. On peut en rapprocher cette statuette, d'autant plus que sur les monnaies de Tégée figure également Athéné Promachos armée du bouclier et brandissant la lance. Voir plus loin, p. 66.

trine est placé un énorme *Gorgoneion*. Elle porte de la main gauche un bouclier rond orné de trois rangées de clous et tient, de la main droite levée, la lance qu'elle brandissait; l'arme est restée dans sa main, mais a pris accidentellement une forme recourbée qui lui donne l'apparence d'un serpent. Le merveilleux état de conservation de cette statuette permet de voir le casque complet, avec son immense cimier dont la hauteur égale deux fois la hauteur de la figure d'Athéné.

Cette importance du casque se retrouve dans toutes les figurines de bronze de cette époque dont les têtes sont intactes. On la remarque notamment dans un bronze de Cirra de la fin du VIe siècle[1], brisé à mi-corps, où Athéné est coiffée d'un grand casque à haut cimier et à couvre-nuque. La déesse, sans égide, portait à son bras gauche replié le bouclier dont il ne reste que le brassard; la main droite levée tenait la lance qui a disparu[2].

Pour M. Perdrizet[3], cette statuette sortirait peut-être d'un atelier péloponésien et aurait été dédiée en ex-voto dans un des nombreux sanctuaires d'Athéné existant dans ces parages. Elle nous donnerait — et c'est pour cela que nous avons cru devoir la décrire avec quelque détail — une idée exacte du type du Palladion que représenteront les céramistes du Ve siècle[4] : « d'après l'antique image d'une Athéné Polias qui, de leur temps encore, devait occuper la cella de tant de sanctuaires.... La déesse était armée et immobile, les jambes jointes, le corps engaîné dans une robe sans plis. »

C'est bien ainsi qu'une autre statuette de bronze[5], qui semble être également du VIe siècle, mais dont le type nous paraît plutôt attique que péloponésien[6], figure Athéné enveloppée dans une robe si collante que le bas du corps immobile a l'aspect d'une colonne[7], tandis que dans le buste, vêtu du chiton dorique aux broderies incisées, se concentre toute l'action caractérisée

1. M. Perdrizet (*R. A.*, 1896, II, 85 et pl. IX) fait remarquer qu'un certain bronze de l'Acropole est d'un type semblable, mais en très mauvais état.
2. Les cheveux de la déesse tombent en boucles sur les épaules et en une masse ondulée dans le dos.
3. *Op. cit.*
4. Voir plus loin, ch. VI, p. 143 et suiv.
5. Elle nous a été signalée par M. de la Charlonie, qui la considère comme antique. Elle se trouvait alors à Paris dans le commerce.
6. Traits fins et obliquité des yeux qui rappellent la tête Rampin.
7. Cf. la Héra de S-mos au Louvre.

par le mouvement du bras droit levé, brandissant la lance[1]. Le bras gauche replié, et cassé à sa partie antérieure, devait tenir le bouclier. Athéné était casquée; malheureusement le cimier du casque manque, mais on voit encore le couvre-nuque qui se confond avec les cheveux traités en une seule masse tombant dans le dos en catogan.

Athéné Promachos à Athènes. — Le type de la Promachos se retrouve dans de nombreuses statuettes de terre cuite, de l'époque des Pisistratides, découvertes à *Athènes même*, sur l'Acropole[2]. Elles sont malheureusement très incomplètes. Le bras droit est encore levé comme pour brandir la lance, mais le gauche est presque toujours cassé et on peut seulement supposer qu'il tenait le bouclier.

Des bas-reliefs de terre cuite, du début du Ve siècle, *trouvés également sur l'Acropole*, représentent l'Athéné Promachos, casquée, portant l'égide (sans Gorgoneion) et tenant la lance[3]. La déesse monte dans le char qui va la conduire au combat; la chouette, placée par le coroplaste au-dessus du char, est un présage de la victoire qu'elle va remporter[4].

On peut encore rapprocher de l'Athéné Promachos d'Athènes une statue d'Athéné figurée sur une pierre gravée de Florence[5], où la déesse, casquée, vêtue de l'égide (avec Gorgoneion), brandit la lance de la main droite et tient le bouclier de la gauche. La base sur laquelle repose la statue est ornée de scènes de combats. Cette gemme semble reproduire la même statue qu'une monnaie de bronze d'Athènes[6], où la déesse est accompagnée du serpent, de la chouette et de l'olivier; toutefois, sur la monnaie, la déesse au lieu de rester immobile marche au-devant de l'ennemi[7].

Sur une autre monnaie de bronze d'Athènes[8], on voit

1. Il ne reste que la place de celle-ci, marquée par le vide que forme la main fermée d'Athéné.
2. *Arch. Anz.*, 1893, p. 140, fig. 6.
3. Miss HUTTON *J. H. S.*, 1897, p. 312. Voir plus haut, fig. 16.
4. Voir ci-dessus, ch. II, p. 35 et 36, le vase Burgon où la chouette est figurée volant au-dessus du vainqueur à la course de biges.
5. MÜLLER-WIESELER, II, pl. XX, n° 212 *a*.
6. MÜLLER-WIESELER, II, pl. XX, n° 212.
7. MÜLLER-WIESELER, texte p. 104; cette monnaie représenterait d'une façon libre l'Athéné Polias d'Athènes.
8. *Ibid.*, II, n° 214 *c*. Cf. *J. H. S.*, pl. LXXV, AA XVIII et XIX où la déesse est dans une pose semblable, mais sans ser, ents.

Athéné s'avançant de même : mais, cette fois, au lieu de brandir la lance, elle la tient obliquement, la pointe en avant et en haut. Sur son bras gauche elle porte, au lieu du bouclier, l'égide protectrice. Deux serpents menaçants rampent auprès d'elle. On pourrait donc supposer que cette Athéné Promachos est l'Athéné Polias d'Athènes allant combattre l'ennemi avec l'aide des serpents de l'Acropole [1].

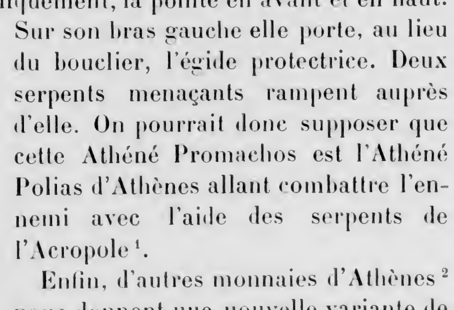


Fig. 25.

Enfin, d'autres monnaies d'Athènes [2] nous donnent une nouvelle variante de l'Athéné Promachos. Mais ce type ne semble pas être antérieur à Phidias ; nous avons déjà eu l'occasion d'en parler en détail à propos de l'Athéné de bronze de Phidias [3].

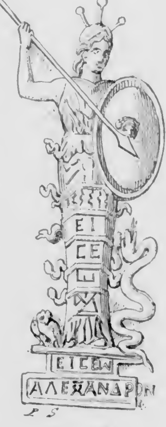


Fig. 26.

La céramique nous fournit de nombreux exemples de l'Athéné Promachos « isolée ». Les vases les plus typiques à cet égard sont les amphores panathénaïques [4] (fig. 25), dont une face est toujours ornée de l'image de la déesse Poliade d'Athènes, telle qu'elle était conçue au VIe siècle, c'est-à-dire dans l'attitude belliqueuse de la charge (fig. 27). Ce type d'Athéné, consacré par les fêtes panathénaïques, se conserva sur les amphores panathénaïques jusqu'au IVe siècle [5].

1. Nous savons par Hésychius et Photios qu'Athéné Polias avait deux serpents dans son temple.
2. *J. H. S.*, pl. LXXV, Z IX, X et XIII.
3. Voir ci-dessus chap. I, p. 5, fig. 2.
4. On trouvera toute une série de ces amphores panathénaïques dans le *Rép. des vases* de M. Reinach, I, p. 210. Cf. aussi *Ibid.*, p. 124, n° 1, amphore panathénaïque du Br. Mus. et p. 214, l'amphore panathénaïque dite vase Burgon. Cf. aussi PERROT, *op. c.*, X, p. 293.
5. Voir à ce sujet l'étude très intéressante de M. Brauchitsch, *Die Panathenaïschen Preisamphoren* et l'art. d'E. Norman Gardiner (*J. H. S.*, 1912, p. 181) qui donne la liste la plus complète de ces amphores, dont le total, arrêté à cette date, est de 767.

Athéné Promachos en dehors d'Athènes. — En dehors d'Athènes, on retrouve aussi le type de l'Athéné Promachos sur divers monuments. Nous allons les énumérer rapidement.

C'est d'abord un relief de marbre de Mélos, d'assez basse époque (fig. 26) [1], mais qui a dû s'inspirer d'une statue de culte antérieure. Il représente l'Athéné Promachos brandissant la lance et tenant le bouclier. Les serpents de l'égide de la déesse semblent sortir de son corps même.



Fig. 27.

On peut rapprocher ce relief de la curieuse statue d'Athéné figurée sur deux amphores chalcidiennes, où la déesse, dans la même pose hiératique, le corps terminé presque comme une colonne, assiste au combat d'Héraklès contre Géryon (fig. 28) [2], ou au combat des Grecs et des Troyens sur le corps d'Achille [3].

1. Ainsi qu'une monnaie représentant la même statue. Cf. JAHN, pl. III.
2. REINACH, *Rép. des vases*, II, 253.
3. *Ibid.*, I, p. 82.

Mais, si ce rapprochement est exact en ce qui concerne le détail des six serpents enlacés semblant sortir du corps même de la déesse, il y a ici des variantes importantes : la déesse n'est pas casquée, n'a pas de bouclier et tient sa lance oblique, la pointe en l'air au lieu de la brandir.


Fig. 28 (cf. p. 63).

Une gemme d'ancien style de la collection Panofka[1] figure aussi Athéné entourée de serpents dressés qui sortent de son égide et de son bouclier. Mais cette fois la déesse n'est plus immobile, elle s'avance la lance haute.

MM. Müller-Wieseler suggèrent que Mélos étant une colonie Laconienne, l'Athéné Promachos que l'on remarque sur les monnaies de cette ville, devait être la déesse adorée à Sparte. Ils citent à ce propos un relief de terre cuite, d'époque postérieure, mais où l'artiste a reproduit probablement une statue de culte. On y voit Athéné Promachos, casquée, vêtue de l'égide, tenant le bouclier et brandissant la lance. La déesse est immobile et placée sur un socle. Devant son image dansent deux hiérodules coiffées du calathos (fig. 29)[2]. Ce

1. Müller-Wieseler, II, n° 214.
2. Saglio, s. v. *Minerva*, p. 1925, fig. 5060, plaque du Louvre. Cf. Müller-Wieseler, II, n° 214 *a*, relief du Vatican semblable.

détail a permis de supposer que la statue reproduite était celle de Gitiadas à Sparte, honorée par les danseuses Laconiennes[1].


Fig. 29.

On retrouve la même statue sur des monnaies frappées à Lacédémone (fig. 29 bis); seulement elle y apparaît terminée en colonne, avec, sur son chiton, ce que l'on croit être des ornements gravés en relief[2].

D'autre part, une figurine de plomb trouvée à Sparte, dans le sanctuaire d'Artémis Orthia (fig. 30)[3], et, très probablement antérieure au VIe siècle, nous prouve que le culte de la déesse belliqueuse était très ancien à Sparte. Cette statuette représente Athéné vêtue de l'égide longue frangée de serpents, coiffée d'un casque dont la visière semble rabattue, et s'avançant la lance tenue obliquement, la pointe en l'air.


Fig. 29 *bis*.

Un autre type d'Athéné Promachos, marchant la lance en avant, la pointe en l'air, se voit sur une monnaie de bronze d'Élatée[4]; Müller-Wieseler veulent y

1. Pausanias, III, 17, 2.
2. *J. H. S.*, VII, p. 62 et Jahn, pl. III, 5.
3. *A. B. S. A.*, 1906, p. 323, fig. 3 *c*.
4. Müller-Wieseler, II, 214 *b*.

reconnaître la copie de la statue d'Athéné Cranaia, œuvre des fils de Polyclète qui avaient représenté la déesse dans l'attitude du combat[1].


Fig. 30 (cf. p. 65).

A Pergame, les monnaies montrent la déesse brandissant la lance, mais immobile (fig. 31)[2]; de même les monnaies de Cléonées[3], où nous pourrions avoir un souvenir de la statue de Dipoenos et Scyllis dont parle Pausanias (II, 15, 1). On peut en rapprocher aussi l'Athéné de même style figurée sur les monnaies de Pellène[4].

L'Athéné Promachos que représentent les monnaies de Tégée[5] a été expliquée par M. Gardner comme l'Athéné Hippia combattant les géants du haut de son char; mais il admet aussi l'hypothèse d'une reproduction possible de la statue de culte d'Athéné, œuvre d'Endoios, qui fut emportée à Rome par Auguste[6].

Une Athéné semblable se voit encore sur les monnaies de Delphes[7] et sur celles de Pylos[8].

Un nouveau type d'Athéné Promachos nous serait fourni, à en croire M. Milani[9], par un scarabée en cornaline, de style étrusco-ionique, trouvé à Populonia dans une tombe contenant des vases grecs du v[e] siècle. Une déesse, vêtue d'un himation, dont les manches retombent comme des ailes, est irradiée de dards sortant de ses épaules. Ceux-ci indiqueraient le rayonnement de la déesse des batailles. Mais, comme le personnage figuré n'a aucune des caractéristiques d'Athéné, et que ce scarabée a pu être importé, il nous semble qu'il pourrait tout aussi bien, et même

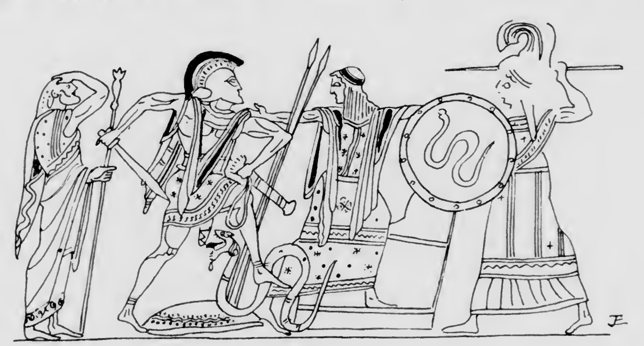

Fig. 31.

1. Cf. Pausanias, X, 34, 7.
2. Jahn, pl. III, 6.
3. *J. H. S.*, VI, p. 84, pl. LIII, H, n° I.
4. *J. H. S.*, VI, p. 95, pl. LXVII, S, n° X.
5. *J. H. S.*, VII, p. 112, pl. LXVIII, V, n° XXI.
6. Cf. Pausanias, VIII, 45, 4; 46, 4 et 47,1. Voir ci-dessus, p. 59, note 4.
7. *J. H. S.*, VIII, p. 18, pl. LXXIV, Y, n° X.
8. *Ibid.*, pl. LXVI, P, n° VII.
9. *Notizie degli Scavi*, 1908, p. 202.

mieux, représenter la déesse asiatique, armée de flèches, dont nous aurons à nous occuper plus tard[1].

Passons maintenant aux œuvres céramiques[2].

Nous avons déjà mentionné le type d'Athéné Promachos qui apparaît sur les amphores panathénaïques[3]. On voit Athéné représentée dans la même attitude sur un lécythe à figures noires de Sicile, où Cassandre, poursuivie par Ajax, se réfugie auprès du Palladion de la déesse (fig. 32)[4]. Celle-ci semble


Fig. 32.

prête à défendre la suppliante; pour marquer encore plus fortement cette intention, le céramiste a figuré le serpent d'Athéné se précipitant contre Ajax[5].

Dans toutes ces représentations Athéné est casquée, porte au bras gauche le bouclier rond[6] et tient de la main droite levée la lance placée horizontalement, la pointe en avant et abaissée.

On peut aussi donner l'épithète de Promachos à l'Athéné chargeant, figurée sur le skyphos Faina[7]. La déesse, le bouclier

1. Voir plus loin, p. 253 et suiv.
2. Nous ne traitons ici que des représentations de l'Athéné Promachos « isolée ». Pour l'Athéné Promachos engagée dans une action mythologique, voir plus loin : Athéné protectrice des héros et Athéné homérique.
3. Cf. ci-dessus, p. 62.
4. Harrisson, *Prolegomena*, fig. 82. Voir plus loin, p. 146. Les céramistes du VI[e] siècle animaient les Palladia, au contraire des céramistes du V[e] siècle, qui reproduiront les antiques idoles dans leur immobilité archaïque.
5. Pour le serpent employé comme une arme par Athéné, voir ch. II, p. 33.
6. Sur la plupart des amphores panathénaïques, Athéné est vêtue de l'égide frangée de serpents. Sur le vase de Berlin, le bouclier cachant tout le buste empêche de voir l'égide, si toutefois elle existe.
7. Pour ce vase, voir plus loin, ch. IV, p. 120.

au bras gauche, tient la lance oblique, pointe en avant et en l'air.

Un autre vase encore représente Athéné Promachos, mais, cette fois, dans l'attitude immobile; c'est l'amphore bien connue du Musée de Berlin (fig. 33)[1], où la déesse casquée, armée du bouclier et brandissant la lance, reçoit un sacrifice, ce qui semble bien prouver que nous avons affaire à une statue de culte.

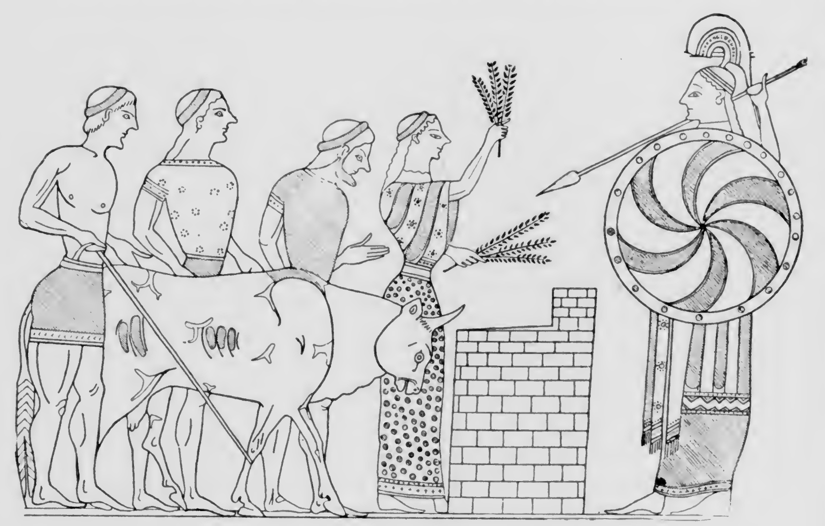


Fig. 33

On pourrait peut-être voir aussi la reproduction d'une statue cultuelle d'Athéné Promachos sur une kylix à figures noires du British Museum, d'un style très archaïque (fig. 34), que Frickenhaus et Karo déclarent être une œuvre béotienne : M. Farnell[2] y reconnaît, au contraire, l'*Athéné Polias* d'Athènes localisée par la présence de l'olivier, du serpent et de la colonne dorique du temple qui se trouvent derrière la déesse. Athéné est dans l'attitude de la marche, brandissant sa lance et tenant son bouclier haut. Devant elle, un oiseau est posé sur un autel en maçonnerie vers lequel se dirigent des personnages portant des offrandes et amenant un taureau pour le sacrifice[3].

1. Perrot, *op. c.*, VIII, fig. 306. Cf. *infra*, p. 101.
2. *Cults*, I, p. 332 et suiv.
3. Ce vase est tout ce qu'il y a de plus intéressant au point de vue de l'influence des cultes crétois sur les cultes grecs. L'autel avec l'oiseau, le

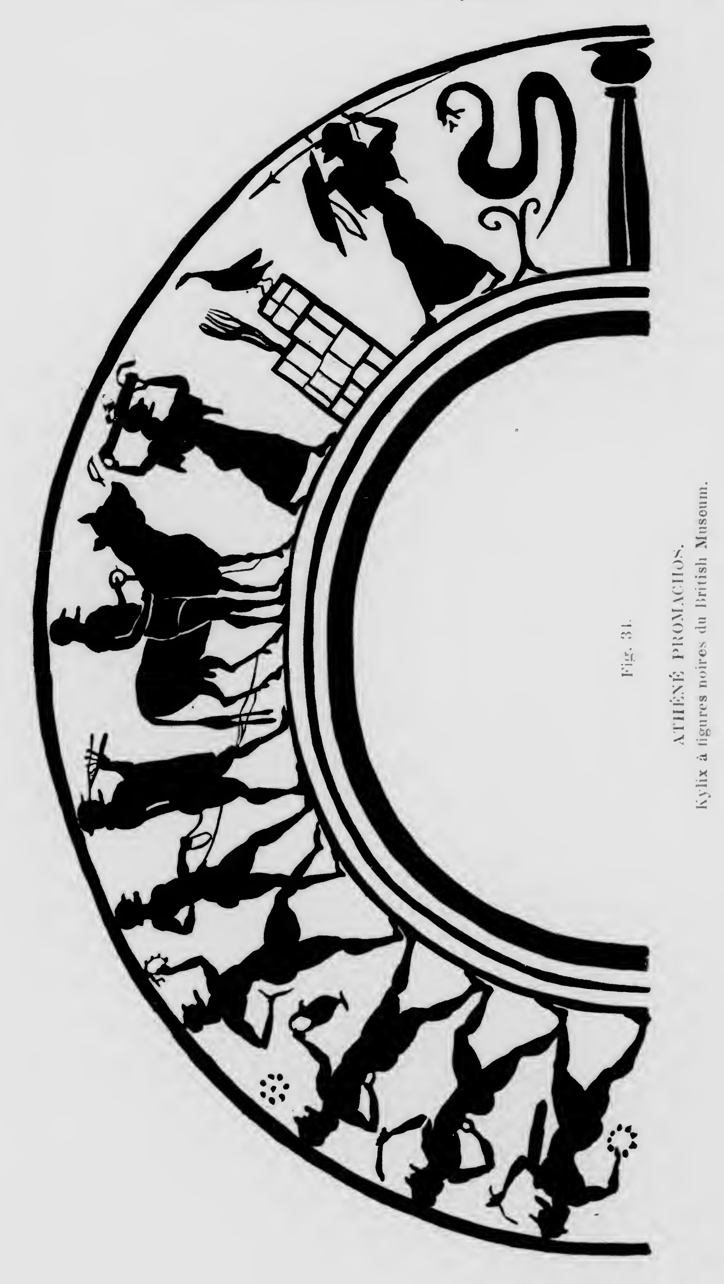


Fig. 34.

ATHÉNÉ PROMACHOS.

Kylix à figures noires du British Museum.

Miss Harrisson[1] croit qu'il s'agit du sacrifice des bouphonia. M. Murray pense au sacrifice qui suit un concours dithyrambique, M. Cecil Smith à une procession nuptiale amenant un taureau en offrande à la déesse Polias d'Athènes. Ce qui est certain, en tout cas, c'est que nous avons là une statue d'Athéné Promachos à laquelle on offre un sacrifice.



Fig. 35.

Un vase encore plus ancien — il serait du VIIIe siècle d'après M. Gardner[2] — nous montre une des premières représentations d'Athéné dans l'acte du combat (fig. 35). Le dessin est de caractère géométrique et très primitif. La déesse porte un casque à crinière, un bouclier rond, et brandit sa lance horizontalement. Le menton, allongé en pointe, pourrait faire penser à une barbe, mais le céramiste a eu soin d'indiquer le caractère

taureau amené pour le sacrifice et suivi du joueur de flûtes, rappellent tout à fait les scènes représentées sur le sarcophage d'Haghia Triada. Voir plus loin, p. 200.

1. *Themis*, p. 207.

2. *J. H. S.*, 1904, p. 295. Lécythe proto-corinthien trouvé à Thèbes et dont le col est orné d'une chasse au lièvre.

féminin de la divinité par une longue jupe à carreaux. Derrière Athéné se trouvent un petit personnage, un oiseau et un cavalier. Devant elle, une femme portant une coiffure haute et tenant un objet indéterminé, puis un autre cavalier. M. Gardner a renoncé à expliquer la scène représentée. Ce vase a cependant pour nous un certain intérêt, car il nous permet de constater que la forme d'Athéné s'est déjà, à cette époque, dégagée du Palladion primitif.

Athéné Promachos avec fauves. — On pourrait dire que, théoriquement, Athéné Promachos est, par définition, toujours censée aux prises avec des êtres humains, êtres parfois exprimés (par exemple dans la Gigantomachie), mais le plus souvent sous-entendus.

Un seul monument la montre exceptionnellement aux prises, semble-t-il, non plus avec des humains, mais avec des fauves. Ce monument est un vase corinthien[1] où l'on voit Athéné casquée, debout, brandissant sa lance horizontalement et semblant se couvrir de son bouclier contre l'attaque d'une lionne. Derrière la déesse se trouve une autre lionne. Il est assez étonnant de rencontrer Athéné — si c'est bien elle — dans une scène où l'on attendrait plutôt l'Artémis Potnia Therôn[2].

Athéné marine. — L'activité belliqueuse d'Athéné ne se borne pas à la guerre sur terre; la déesse prend part également aux luttes sur mer.

C'est ainsi qu'un bas-relief du Louvre[3], de style archaïsant, nous montre un guerrier offrant un sacrifice à une statue d'Athéné, apparemment en reconnaissance de quelque victoire navale[4]. Cette statue, casquée, armée du bouclier et de la lance, est posée sur un tronc d'olivier autour duquel s'enroule un serpent. Devant la déesse se trouvent un guerrier et une Niké tenant l'aplustre.

Sur toute une série de monnaies des IVe et IIIe siècles avant J.-C., on voit Athéné dans l'attitude de la Promachos, debout

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 501.

2. Cf. Plus loin, l. II, ch. I, p. 177 et suiv.

3. Voir *supra*, p. 41, et, plus loin, p. 101. Cf. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 112.

4. Fröhner (*Musée du Louvre*, n° 486) ajoute que quelques archéologues ont prétendu y reconnaître Thémistocle après la victoire de Salamine.

sur la proue d'un navire et chargeant, le bouclier au bras, la lance haute[1].

Une monnaie d'argent de Phaselis[2] nous la montre également debout à la proue d'un navire, mais brandissant l'égide et accompagnée par son serpent sacré.

Enfin sur une monnaie de 388 avant J.-C.[3], Athéné assise sur l'éperon d'un navire, tient en main l'aplustre. Elle est casquée et porte la lance.

On pourrait encore citer les monnaies de Thurium et d'Héraclea où le casque d'Athéné est orné d'un triton qui tient un gouvernail[4], ou bien, où la déesse, armée de la lance et portant la chouette[5], est assise sur un dauphin avec son bouclier devant elle.

Dans la céramique on trouve peu d'exemples de cette Athéné marine. Nous citerons seulement une amphore à figures rouges du British Museum où Athéné non casquée, mais armée de l'égide et de la lance, s'avance rapidement, un aplustre à la main[6]. Gerhard y voit le souvenir d'une victoire navale.

Nous rappellerons ici que si Athéné protège les navires de guerre, en tant que Promachos, elle a pu protéger les navires marchands en tant qu'Ergané et inventrice de la voile[7].

Sa puissance sur les flots est attestée par un texte de Pausanias[8], d'après lequel Diomède aurait placé l'image d'Athéné Anémôtis sur le promontoire venteux de Mothone en Messénie, pour le garantir des tempêtes.

1. Babelon, *Cat. des monnaies grecques*, p. 132-133, pl. XXIII, n° 1 et suiv., monnaies d'Aradus en Phénicie portant souvent au revers une tête d'Héraklès.
2. Müller-Wieseler, II, n° 223.
3. Monnaie de Curium (Chypre) avec au revers Héraklès étouffant le lion de Némée. Cf. Babelon, *op. c.*, p. 107, n° 742 et pl. XX, fig. 10. Cf. aussi *Ibid.*, p. CXXXVIII, fig. 66 : statère de Citium avec Athéné analogue, mais portant l'égide, inspirée d'une œuvre sculpturale attique de la fin du ve siècle.
4. Cf. Farnell, *Cults*, I, p. 325.
5. Babelon, *Cat. des monnaies grecques*, p. CI.
6. *Elite Cér.*, I, pl. LXXV.
7. Cf. plus loin, p. 108.
8. IV, 35, 8, cité par Farnell, *Cults*, I, p. 264.

§ 3. — Athéné protectrice des héros.

A côté de la Promachos, il y a aussi l'Athéné-Niké belliqueuse dont nous parlerons plus loin[1], et aussi l'Athéné armée qui protège les héros et combat même parfois auprès d'eux. C'est de celle-ci que nous allons nous occuper tout d'abord.

Nous avons dit plus haut qu'Athéné protégeant les héros est assez souvent figurée non armée[2]; mais cependant, le plus fréquemment, elle apparaît armée, ce qui semble beaucoup plus naturel.

Nous allons passer en revue les principaux monuments de cette dernière catégorie.

Athéné et Thésée. — Au ve siècle, le grand héros attique est Thésée[3]. Lorsque l'art grec l'associe à Athéné, c'est parce que celle-ci est la Polias d'Athènes et, aussi, parce que Thésée s'est substitué à Héraklès dont Athéné est la protectrice attitrée[4]. D'ailleurs, bien que nous ayons de nombreux monuments relatifs aux exploits de Thésée, ceux où la déesse intervient sont assez rares.

Sur la métope du Trésor des Athéniens à Delphes[5], la déesse est debout en face de Thésée et porte l'égide souple tendue sur son bras gauche. Malheureusement la tête a disparu.

Dans la céramique, nous trouvons aussi quelques exemples d'Athéné accompagnant Thésée.

Sur une coupe de Douris du British Museum[6], Athéné, casquée, portant l'égide et tenant la lance, regarde avec admiration et étonnement Thésée jeter Sciron en bas du rocher (fig. 36).

Sur la coupe d'Euphronios[7], on voit la déesse armée, et portant la chouette, accompagner le jeune héros au fond de la mer.

1. Cf. p. 84 et suiv.
2. Voir ci-dessus, p. 44 et appendice F.
3. M. Pottier a démontré comment Thésée, après avoir été relégué dans l'ombre de la royauté héroïque à côté de Cécrops et d'Erechthée, devint le héros d'Athènes délivrée de la tyrannie, parce que jadis il avait brisé les chaînes du servage imposé à l'Attique par Minos; cf. *R. A. A. M.*, 1901, p. 1, et suiv.
4. *Ibid.*
5. Moulage à Lyon. Lechat *Cat.*, p. 24.
6. Reinach, *Rép. des vases*, II, 118.
7. Voir ci-dessus, p. 27, fig. 11.

Enfin, sur un vase à figures noires de la collection Campana[1], où Thésée armé d'une double hache attaque Sciron, Athéné, casquée et portant l'égide, se précipite vers le géant comme pour l'empêcher de fuir. Il ne faudrait pas cependant, du fait que cette scène est représentée sur un vase à figures noires, conclure que l'attitude plus ou moins belliqueuse d'Athéné dépende d'une question de date, car, sur un autre vase à figures



Fig. 36.
(Cf. p. 73).

noires de Munich qui nous parait plutôt antérieur, nous voyons Athéné, non armée[2], assistant Thésée dans sa lutte contre le Minotaure.

En somme, il semble que le jeune héros athénien n'ait pas eu besoin d'une protection très efficace. Il n'en était pas de même pour son prédécesseur, Héraklès, qui comme nous le verrons, était presque continuellement sous la garde de la déesse.

Athéné et les Argonautes. — Avant d'aborder l'étude des nombreux monuments où Athéné figure aux côtés d'Héraklès, il faut nous arrêter un moment au rôle complexe d'Athéné dans l'expédition des Argonautes, expédition à laquelle, d'ailleurs, Héraklès lui-même a pris une part importante.

Nous verrons plus loin[3] que c'est la déesse en personne qui a aidé à la construction du navire Argo.

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 55.
2. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 119. Cf. Appendice F, Athéné non armée.
3. A propos de l'Athéné-Erganè, p. 108.

Protectrice de l'expédition des Argonautes, Athéné est en relation avec les Dioscures qui en faisaient partie. Ceux-ci lui élevèrent un temple, à Las, en Laconie, lorsqu'ils revinrent de Colchide[1]. Ils le dédièrent à la déesse sous le vocable d'Athéné Ἀσία.

C'est aussi à ce titre de protectrice de l'expédition qu'Athéné semble avoir été en relation avec Jason.

En effet, on trouve à Cyzique, où le navire Argo avait relâché pour changer d'ancre, le culte d'une Athéné Jasonienne.

La déesse ne participe généralement pas au combat de Jason contre le dragon gardien de la toison d'or[2]. Cependant on la voit assister à une étrange scène qui semble devoir y être rattachée; c'est celle qui est peinte sur une très belle coupe à figures rouges du Musée Grégorien[3] (fig. 37) qui nous montre Jason sortant de la gueule d'un monstre[4] en présence d'Athéné. La déesse est casquée, armée de l'égide à Gorgoneion et de la lance; elle tient de la main gauche une chouette. Si le nom de Jason n'était pas écrit en toutes lettres, on aurait pu supposer que nous avions affaire à Héraklès ayant pénétré dans l'intérieur du monstre marin qui menaçait Hésione (épisode rattaché aux Argonautes); la présence d'Athéné s'expliquerait ainsi tout naturellement, la déesse étant la protectrice habituelle du fils de Zeus. Peut-être y avait-il un mythe dans lequel Jason jouait un rôle analogue à celui d'Héraklès; mais il est plus probable qu'il

1. Cf. Pausanias, III, 24, 7.
2. Selon Diodore (IV, p. 48), Médée empoisonne le dragon qui gardait la toison d'or. Selon Apollonius (IV, p. 148, 186) elle endort et paralyse le dragon qui s'apprêtait à dévorer Jason et elle-même.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 102.
4. Le monstre qui a englouti Jason ressemble plus à un monstre marin qu'à un dragon. Cf. Jonas sortant de la baleine sur nombre de monuments de l'art chrétien, et entre autres, sur la mosaïque de Ravello (fig. 38).

M. Clermont-Ganneau (*Horus et saint Georges*, p. 26) avait déjà fait un rapprochement entre l'histoire de Jonas et un épisode du mythe d'Héraklès où le héros, pour tuer le monstre marin qui menaçait Hésione (fille de Laomédon), devait pénétrer dans l'intérieur de l'animal et y séjourner trois jours. Une peinture de vase de Pérouse (Reinach, I, p. 137), représente un personnage pénétrant dans la gueule d'un monstre semblable à celui qui se voit sur la coupe du Musée Grégorien; ce personnage a été interprété soit comme Jason (Reinach, *l. c.*, suivant E. Braun, *Annali d. Inst.*, 1849, p. 107), soit comme Héraklès (Durbarch, art. Saglio). — Le héros ne porte qu'un manteau et une épée. — Le parallélisme entre Héraklès et Jason est évident. L'un va au Jardin des Hespérides, chercher une pomme d'*or* qui se trouve sur un *arbre* et gardée par un *dragon*. L'autre va en Colchide chercher une toison d'*or* suspendue à un *arbre* et gardée aussi par un *dragon*.

y a eu une confusion entre les deux héros, facilitée peut-être par



Fig. 37 et 38 (cf. p. 75).

le fait que tous deux avaient pris part à l'expédition des Argonautes[1]. Qui sait même si, par hasard, l'artiste n'aurait pas ins-

1. Il est à remarquer que l'épisode d'Hésione est rattaché à l'expédition des Argonautes; que, d'autre part, les Argonautes vont aux Hespérides et qu'enfin une peinture de vase (REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 139) montre Hèraklès aidant Jason à tuer le dragon, gardien de la toison d'or.

crit arbitrairement le nom de Jason dans une scène où celui-ci n'avait que faire?

M. Seeliger[1] n'admet pas le rapprochement avec Hèraklès, car le héros, sortant de la gueule du monstre, ne lui semble pas pouvoir être interprété comme Hèraklès. Celui-ci, en effet, avait tué le dragon « de dedans », tandis que, dans notre scène, Jason semble avoir été avalé par le monstre et ne revenir à la lumière que grâce à l'intervention d'Athéné[2].

Quoi qu'il en soit, cette représentation est unique dans l'art. Nulle part ailleurs nous ne verrons Athéné auprès de Jason.

Athéné et Hèraklès. — L'art sculptural antérieur à Phidias nous offre plusieurs exemples d'Athéné protégeant Hèraklès, l'assistant, ou l'accompagnant dans ses travaux.

C'est ainsi que, sur une des métopes du temple de Zeus à Olympie, la déesse casquée, tenant son bouclier posé à terre, sa lance abaissée, regarde le héros nettoyer les écuries d'Augias[3]. Sur une autre de ces métopes, dont l'original se trouve au Louvre, Athéné n'est pas casquée, mais elle porte une égide souple, sans Gorgoneion, mise en bandoulière par dessus son chiton à diploïdon[4]. La déesse est assise sur un rocher, tournée vers Hèraklès, qui lui apporte les oiseaux du lac Stymphale. Sur une autre de ces métopes Athéné assistait au combat d'Hèraklès et du lion de Némée; mais il n'en reste que quelques fragments qui ne permettent pas de déterminer l'attitude de la déesse dans cette scène[5].

1. ROSCHER, *Lexikon*, II, p. 70.
2. On pourrait se demander si la chouette, présentée au dragon par Athéné, n'a pas par son pouvoir magique forcé le dragon à rendre sa proie. De plus Jason, préservé par la drogue magique de Médée dont il s'était frotté le corps, aurait pu avoir été avalé, mais non digéré par le monstre (Cf. APOLLONIUS, III, 1300).
3. Moulages à la Sorbonne et à Lyon. LECHAT, *Cat*. p. 41. Cf. plus loin, p. 316, pour la première de ces métopes où Athéné *non armée* aide Hèraklès à soutenir le ciel.
4. Cf. l'égide portée par l'Athéné du fronton Ouest du Parthénon, *supra*, p. 16.
5. Sur le fronton du Trésor des Siphniens à Delphes, Athéné intervient dans la dispute du trépied entre Hèraklès et Apollon. Nous n'en ferons pas état, car la déesse n'y porte aucune arme (Cf. appendice F). Nous nous bornerons à noter à ce propos que, si Athéné assiste Hèraklès lorsqu'il lutte avec Apollon, c'est elle également qui se charge de réconcilier le dieu et le héros. C'est du moins ce qui semble résulter de la représentation du putéal de Corinthe (Cf. ci-dessus, p. 51), si on admet l'interprétation qui en a été donnée; cf. RORET, *Manuel d'Archéologie*, p. 97.

Chose assez singulière, nous n'avons rencontré jusqu'ici, à Athènes même, aucun exemple statuaire d'Athéné associée à Héraklès[1], bien que le culte de ce héros semble y avoir été en honneur dès une haute époque. M. Pottier fait remarquer[2] que, dans les plus anciennes sculptures — reliefs et statues de calcaire peint — trouvées sur l'Acropole d'Athènes, une large place avait été faite au héros dorien dans la religion attique[3]. Il explique ce fait par l'influence de Pisistrate[4], dont la politique voulut unir les deux cultes principaux des races helléniques : Athéné et Héraklès[5]. C'est sans doute pour cette raison qu'Héraklès combattant Triton[6] avait été représenté sur le fronton occidental de l'ancien Hécatompédon[7], le temple dédié à l Athéné Polias. Il se pourrait que le sculpteur ait trouvé inutile de faire figurer la déesse en personne auprès du héros, le lien qui les rattachait était suffisamment indiqué par le fait même de l'introduction d'Héraklès dans la décoration du propre sanctuaire d'Athéné[8].

1. Il y en aurait un cependant si l'on admet l'interprétation, de MM. Lechat et Frickenhaus qui veulent reconnaître Athéné (introduisant Héraklès dans l'Olympe) dans les fragments de tuf appartenant au fronton Ouest de l'ancien Hécatompédon (cf. plus loin, p. 99 et appendice F).

Quant au bronze chalcidien du VI[e] siècle trouvé sur l'Acropole et où M. de Ridder veut reconnaître Athéné (d'ailleurs non armée) jouant un rôle dans l'apothéose d'Héraklès, nous ne le mentionnons ici que pour mémoire, parce que, ainsi que nous le verrons plus loin, cette interprétation nous paraît sujette à caution. (Cf. appendice F, p. 316).

2. *R. A.*, 1889, p. 35.

3. Bas-relief d'Héraklès tuant l'hydre de Lerne, bas-relief d'Héraklès luttant avec Triton, etc. Cf. PERROT, *op. c.*, VIII, p. 532 et suiv. Cf. aussi les ex-votos de terre cuite figurant Héraklès et le lion de Némée cités par M. Pottier, *B. C. H.*, 1897. Rappelons à ce propos ce que dit DIODORE (IV, 39) : « Les Athéniens furent les premiers à rendre à Héraklès les honneurs divins ».

4. On pourrait, dans une certaine mesure, comparer la façon dont Hammourabi — par une conception politique analogue — fusionna diverses divinités locales pour unifier son empire à l'aide de la religion. Cf. plus loin, p. 267.

5. Voir à l'appendice K d'autres observations présentées à ce sujet à propos de certaines figurations céramiques.

6. Même sujet sur une plaque de bronze d'Olympie et sur une hydrie de Timagoras au Louvre.

7. Fragments du fronton de tuf exécuté avant 560 (Cours de M. Collignon à la Sorbonne, année 1915). A ce combat assiste un groupe de trois personnages à corps de serpents qui figuraient peut-être les Τριτοπατορες ou « génies » de la race. Cf. PERROT, *op. c.*, VIII, pl. III, et p. 526.

8. Les monnaies figurant d'une part Héraklès et d'autre part Athéné sont très nombreuses. Cf. BABELON, *Cat. des monnaies grecques*, pl. XXIII, monnaies d'Aradus en Phénicie; pl. XX, n° 10, monnaie de Curium; pl. XIX, n[os] 1-3, monnaie de Chypre, etc.

Au contraire, les céramistes, travaillant pour l'exportation, devaient montrer le plus clairement possible, par la présence réelle d'Athéné, l'aide que la déesse d'Athènes avait prêtée au héros dorien dans toutes ses aventures. Ce thème semble avoir été très populaire à la fin du VI[e] et au début du V[e] siècle; les vases qui s'y rapportent sont trop nombreux pour que nous puissions les examiner ici[1]. Nous n'en retiendrons que quelques types significatifs, ceux qui montrent la déesse combattant d'une façon effective. Par exemple, un vase à figures noires du Louvre[2], où Athéné casquée, l'égide-bouclier sur son bras gauche, la lance à la main, chasse le crabe envoyé par Héra pour mordre Héraklès au talon pendant que le héros est occupé à couper les têtes de l'Hydre de Lerne.

D'autres vases nous montrent Athéné combattant contre Arès, lorsque ce dieu vient au secours de son fils Kyknos que tue Héraklès[3]. C'est ainsi qu'elle est représentée sur un cratère du British Museum où Zeus s'interpose entre les combattants, et sur une très belle hydrie à figures noires du Musée Grégorien[4] où la déesse, en guise de bouclier, étend sur son bras gauche l'égide aux serpents dressés, tandis que de la main droite elle brandit la lance. Sur une coupe de la collection Canino[5], elle est armée de la lance et court derrière Héraklès qui lui aussi se précipite sur Arès. Enfin, sur un lécythe à figures noires, Athéné et Héraklès marchent contre Arès; Zeus armé de la foudre intervient entre le héros et le dieu; Kyknos, déjà blessé, est tombé aux pieds de son père[6].

Cependant, si Athéné aide son protégé, celui-ci l'aide à son tour dans le combat entre les Dieux et les géants. Pindare fait allusion à cette intervention d'Héraklès, et Apollodore raconte même comment Athéné alla chercher Héraklès dans l'île de Cos

1. On trouvera à l'appendice K, l'énumération des principales représentations céramiques de ces sujets.

2. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 118, n° 5.

3. Sur ce mythe de la lutte d'Héraklès et de Kyknos, cf. plus loin, ch. V, p. 137, et aussi, ch. IV, p. 118 pour l'animosité d'Athéné contre Arès.

4. *Musée Grégorien*, pl. XIII, I *b*.

5. REINACH, *Rép. des vases*, II, 47 (début du style à figures rouges). Cf. aussi le revers de l'amphore à figures noires du Musée de Bologne représentant le combat d'Héraklès et des Amazones; Pellegrini (*Catalogue*) en donne la description : au centre Zeus; derrière Héraklès, Athéné revêtue de l'égide bordée de serpents; derrière Kyknos, Arès.

6. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 344.

pour lui demander son concours[1]. Les représentations céramiques nous offrent de nombreux exemples d'Héraklès combattant auprès de Zeus et d'Athéné dans la Gigantomachie. Parfois, le héros est figuré dans le char même de Zeus, tandis qu'Athéné est à pied auprès du char[2]; parfois, il est figuré aussi à pied aux côtés d'Athéné[3] ou monté dans le char de la déesse[4].

On retrouve encore dans une quantité de peintures céramiques notre déesse participant, d'une façon plus ou moins active, aux travaux d'Héraklès. Elle y est généralement armée. Il en est de même dans les peintures qui nous la montrent, soit avec Héraklès au repos, soit accueillant le héros à Athènes, soit l'enlevant dans son char au moment de son apothéose.

L'épisode de l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe mérite qu'on s'y arrête un instant. Ce mythe semble être très ancien. Il était représenté, au dire de Pausanias, sur le trône d'Amyclées; il l'est aussi sur un grand nombre de vases dont on trouvera quelques exemples à l'appendice. Nous citerons seulement ici, vu son importance exceptionnelle, une coupe du VIIe siècle trouvée à Rhodes (fig. 39)[5], que M. Smith considère comme le plus ancien témoignage céramique connu de cette scène. On y voit Athéné suivant Hermès et précédant Héraklès coiffé de la peau de lion. Derrière Héraklès le céramiste a placé Artémis tenant un arc et une flèche[6]. Athéné est bien la déesse attique que nous connaissons; elle porte le casque à haut cimier et un grand bouclier rond masquant complètement le buste. La déesse était probablement vêtue de l'égide, car on voit trois grands serpents apparaître de chaque côté du bouclier La surface de celui-ci est entièrement occupée par un Gorgoneion colossal.

Athéné et Persée. — Athéné protège encore un fils de Zeus autre qu'Héraklès. C'est le héros Argien, Persée.

1. Cf. SAGLIO, s. v. *Hercules*, p. 101.
2. *Musée Grégorien*, II, pl. VII, et L. 1. Cf. aussi REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 21.
3. *M. A. E. G.*, 1875, pl. I.
4. Amphore à figures noires du Musée Grégorien portant l'inscription « Nikostratos kalos ». Cf. *Musée Grégorien*, pl. LVI *a*.
5. *J. H. S.*, I, pl. XL-XLI, p. 220 et suiv., M. Smith considère cette coupe comme une œuvre chalcidienne. M. Pottier la croit plutôt ionienne.
6. M. Smith attribue l'intervention d'Artémis dans cette scène à l'influence orientale si marquée sur les vases de cette époque.

Hésiode raconte comment la déesse donna à Persée le moyen de couper la tête de la Gorgone sans être pétrifié.

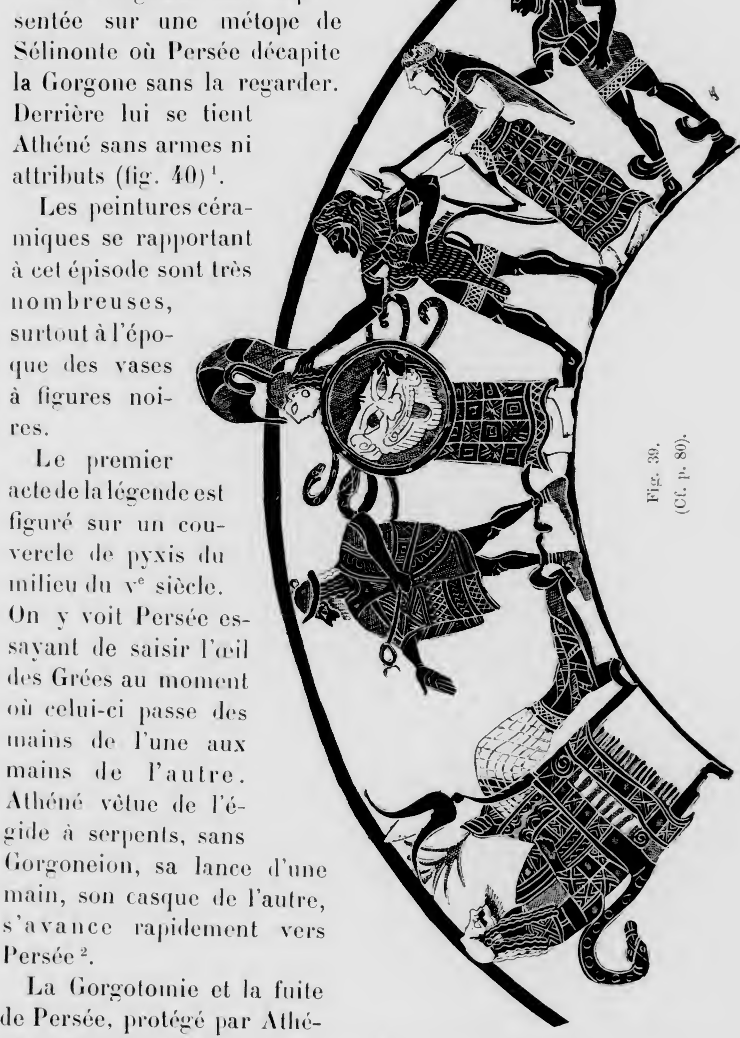


Fig. 39. (Cf. p. 80).

Cette légende est représentée sur une métope de Sélinonte où Persée décapite la Gorgone sans la regarder. Derrière lui se tient Athéné sans armes ni attributs (fig. 40)[1].

Les peintures céramiques se rapportant à cet épisode sont très nombreuses, surtout à l'époque des vases à figures noires.

Le premier acte de la légende est figuré sur un couvercle de pyxis du milieu du Ve siècle. On y voit Persée essayant de saisir l'œil des Grées au moment où celui-ci passe des mains de l'une aux mains de l'autre. Athéné vêtue de l'égide à serpents, sans Gorgoneion, sa lance d'une main, son casque de l'autre, s'avance rapidement vers Persée[2].

La Gorgotomie et la fuite de Persée, protégé par Athéné, sont rarement représentées par l'art céramique du Ve siècle[3];

1. Cf. Appendice F, p. 316.
2. HARRISSON, *Prolegomena*, p. 195, fig. 35.
3. Il faut noter entre autres une très belle hydrie du British Museum

il se borne presque toujours à montrer seulement la tête de Méduse en en marquant le pouvoir pétrifiant. Nous donnerons dans l'appendice[1] quelques exemples des diverses scènes se rattachant à ce sujet. Nous retiendrons seulement ici une coupe du VIIe siècle, trouvée à Rhodes[2], que M. Pottier considère comme une œuvre ionienne. Elle nous montre Persée s'enfuyant, précédé par Hermès et suivi d'Athéné qui court, elle aussi, poursuivie par les deux sœurs de Méduse. La déesse ne porte pas le casque, mais elle est armée de la lance, du bouclier et de *six serpents* dont les têtes se dressent de chaque côté de son buste. Athéné couvre la retraite de Persée en se plaçant entre lui et les Gorgones. Sur un vase à figures noires de la Bibliothèque Nationale[3] (fig. 41), elle fait plus encore, elle se retourne vers celles-ci, les attendant de pied ferme, la lance à la main, le casque sur la tête; l'égide est rappelée par quatre serpents se recourbant en spirales dans le dos de la déesse.

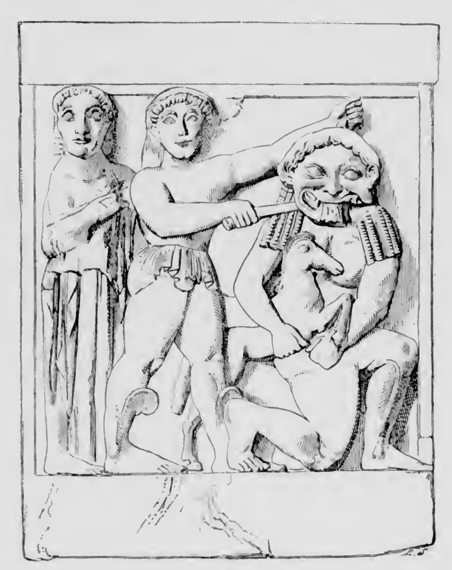


Fig. 40 (cf. p. 81).

Sur une hydrie à figures noires de Vienne[4], Athéné, casquée et armée de la lance, tient dans la main gauche une couronne et attend tranquillement une Gorgone tandis que Persée s'enfuit.

Même scène sur une hydrie à figures noires de Munich[5]. Mais

(E. 181) où Athéné, casquée, portant l'égide et armée de la lance, court derrière Persée qui emporte la tête de Méduse dans sa Kibisis. Cf. *J. H. S.*, 1912, pl. VI.

1. Appendice L.
2. *J. H. S.*, pl. XLIII et art. Smith. *Ibid.*, V, p. 220.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 290.
4. *Ibid.*, I, p. 318.
5. *Ibid.*, II, p. 48.

là, la déesse porte l'égide et élève simplement sa main gauche sans tenir de couronne.

Athéné et Cadmos. — De même qu'Athéné assiste le héros Argien Persée, de même elle assiste le héros Thébain Cadmos.

C'est Athéné qui, selon certaines traditions, donne à Cadmos la pierre qui doit tuer les Spartes[1].

Une autre légende raconte que la déesse elle-même arracha



Fig. 41.

les dents du dragon tué par Cadmos et en donna une partie à Cadmos, l'autre à Aétée[2].

Dans les peintures de vases qui illustrent la lutte de Cadmos et du Dragon, on voit souvent figurer Athéné casquée et armée de la lance[3].

Athéné et Bellérophon. — A Corinthe, un autre héros local, Bellérophon, est mis en relation avec la déesse; c'est elle qui lui apprend à harnacher Pégase[4]; ensuite elle l'assiste lorsqu'il combat la Chimère[5].

1. Cf. plus loin, ch. V, p. 136.
2. Apollonius, III, 1189.
3. Citons, entre autres, un vase de la fin du Ve siècle (*Thémis*, p. 430, fig. 129) où Cadmos va jeter la pierre sur le dragon qu'Athéné lui indique d'un geste de son bras droit étendu.
4. Pindare, *Ol.*, 13, 65.
5. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 331. Amphore de la collection Jatta à Ruvo, où Athéné, casquée, armée de l'égide, de la lance et du bouclier, est assise et regarde Bellérophon tuant la Chimère. Même scène sur une amphore à colonnettes de Naples; mais Athéné n'y porte pas l'égide et elle tend son casque dans la direction de Bellérophon. Cf. plus haut, ch. II, p. 35). Par contre dans l'*Iliade* (chant VI), Athéné n'est nullement associée à Bellérophon.

Nous réservons pour plus tard l'étude des monuments où Athéné apparaît comme protectrice des héros qui figurent dans les poèmes homériques et cycliques[1], tels que Tydée, Achille, Diomède, Ulysse et autres.

§ 4. — Athéné-Niké.

Nous savons par une inscription de la seconde moitié du ve siècle, qu'un temple fut construit par Callicratès à Athéné-Niké en commémoration de la victoire sur les Perses, et que ce temple fut élevé dans une enceinte déjà réservée à la déesse[2]. Il y avait donc un culte d'Athéné-Niké sur l'Acropole antérieurement aux guerres médiques. Harpocration[3] et Pausanias[4] disent que l'antique xoanon d'Athéné-Niké[5] représentait la déesse « sans ailes, tenant d'une main le *casque* et de l'autre la *grenade* ».

D'après M. Savignoni, la grenade tenue par la déesse signifiait l'abondance et la prospérité distribuées par Athéné à la cité. Le casque posé sur sa main rappelait que cette prospérité avait été conquise par les armes victorieuses[6].

Le texte de Pausanias, dans lequel il parle du xoanon de l'Athéné-Niké[7], nous apprend en même temps que le sculpteur Kalamis[8] avait exécuté une copie de cette statue qui fut offerte en ex-voto par les Mantinéens à Olympie.

1. Cf. *infra*, p. 112 et suiv.
2. Cf. à ce sujet le très intéressant travail de M. Savignoni dans *Ausonia*, 1910. Il explique comment on plaça ce temple sous le vocable de Niké aptère et démontre que l'Athéné-Niké, armée mais pacifique, du VIe siècle, a coexisté avec l'Athéné Promachos de l'Erechthéion; les deux xoana auraient été emportés par les Athéniens fuyant les Perses. Au ve siècle, la conception d'Athéné-Niké donna l'idée de représenter la déesse comme Niképhoros (voir Athéné du Parthénon, ch. I, p. 4, n. 7). A la même époque, et sous l'influence ionienne, Athéné-Niké fut peut-être représentée ailée (voir plus loin, p. 95.)
3. Νίκη Ἀθηνᾶ.
4. *Descr. Graeciae*, V, 26, 6 et III, 15, 7.
5. Emporté par les Athéniens avec le xoanon de l'Erechthéion, d'après Savignoni. Voir n. 2 ci-dessus.
6. Nous avons déjà indiqué sommairement plus haut (p. 20) cette signification emblématique du casque ainsi tenu par la déesse et nous aurons à traiter cette question plus à fond tout à l'heure.
7. V, 26, 6.
8. L'école allemande avait voulu dédoubler Kalamis en deux personnages vivant, l'un au ve siècle, l'autre au VIe siècle. M. Collignon (cours

Il est assez difficile de déterminer exactement quelle était l'attitude du xoanon de l'Athéné-Niké, car il n'existe aucune réplique d'Athéné tenant *à la fois* une grenade et un casque. Par contre, les monuments qui représentent la déesse tenant seulement l'un ou l'autre de ces attributs (parfois la grenade, mais plus souvent le casque) sont très nombreux; ils figurent Athéné, soit debout, soit assise, et avec ou sans égide. Nous allons les étudier, en faisant abstraction de ces variantes d'attitude et de costume, pour ne nous attacher qu'aux attributs caractéristiques tenus par la déesse.

Certaines œuvres statuaires plus ou moins mutilées nous semblent pouvoir être restituées en Athéné-Niké, grâce aux renseignements complémentaires qui nous sont fournis par des terres cuites et par des peintures de vases où Athéné tient soit un casque, soit une grenade.

Si l'on admet la restitution de Furtwaengler, fondée sur le rapprochement du torse de Dresde et de la tête de Bologne[1] — qui formeraient un ensemble dans lequel la déesse aurait tenu de la main gauche la lance et de la droite le casque[2] — on aurait là un très bel exemple statuaire du milieu du ve siècle, se rapprochant sensiblement du type décrit par Harpocration[3]. Cette restitution est acceptée par M. Farnell[4]. Il combat seulement l'attribution de la statue à Phidias et le nom de Lemnia qui lui a été donné par Furtwaengler. Il pense que l'œuvre originale était due à un artiste argien des environs de 440 mais il ne se prononce pas sur le nom à donner au type représenté.

MM. Jamot et Amelung ont fait des objections au sujet de l'attribution de la tête de Bologne à Phidias. On en trouvera un résumé à l'appendice[5]. On y trouvera également le rapprochement fait par M. Petersen[6] entre l'Apollon del Tevere et la Lemnia. Étant donné que cet Apollon del Tevere a été parfois attribué à Kalamis, et, que d'autre part, Kalamis avait exécuté une Athéné-Niké sur le modèle de l'ancien xoanon, ne pourrait-

de la Sorbonne, 1916-1917) s'est prononcé contre cette hypothèse. Pour lui Kalamis est un maître du début du ve siècle, travaillant le marbre et le bronze et connu pour son style plus doux que celui d'Hégias et de Kalon.
1. Cf. Appendice B, p. 304.
2. Cf. les gemmes du même type où Athéné tient son casque à la main *R. A.*, 1896, I, pl. I et II, p. 71.
3. Voir plus haut, p. 84.
4. *Cults*, I, p. 379.
5. Voir Athéné Lemnia, appendice B, p. 306.
6. Voir Athéné de l'ex-voto de Marathon à Delphes, appendice A, p. 303.

on pas se demander si la prétendue Lemnia ne serait pas une réplique libre de cette œuvre? L'hypothèse serait assez séduisante; elle ne soulèverait peut-être pas d'objection en ce qui concerne le torse de Dresde; toutefois la tête de Bologne semble être d'un style plus avancé que les œuvres considérées généralement comme pouvant donner une idée de la manière de Kalamis [1]. Et cependant cette tête présente quelques restes d'archaïsme dans son aspect sévère, presque boudeur. Nous laisserons à d'autres plus compétents le soin d'examiner cette question qui ne rentre point dans notre sujet, mais que nous avons cru devoir poser sans y insister.


Fig. 42.

On trouve un autre exemple statuaire de l'Athéné-Niké, debout et tenant son casque, dans un hermès du Musée des Thermes à Rome, qui pourrait être la réplique d'une œuvre du début du v[e] siècle [2]. La déesse tenait son casque de la main gauche, mais nous ne savons pas quel était l'attribut de la main droite : lance, phiale ou grenade?

De son côté, M. Farnell pense que l'on peut se faire une idée de la statue exécutée par Kalamis, grâce à un très beau relief qu'il attribue au début du IV[e] siècle [3] (fig. 42) et qui représente la déesse vêtue du chiton dorique, sans égide ni lance, avec son bouclier auprès d'elle, accompagnée de la chouette sur un pilier [4] et du serpent autour de l'olivier.

On peut rapprocher de ce relief une statuette de terre cuite du IV[e] siècle, provenant de Salamis de Chypre, qui semble à M. Farnell être la copie d'une œuvre de la deuxième moitié du

1. Le conducteur de char du Musée des Conservateurs, la tête Humphrey Ward, etc.
2. HELBIG, *op. c.*, II, p. 98. On ne peut avoir aucun doute sur la pose du bras gauche de la déesse tenant son casque, car le cimier et le porte-panache du casque restauré sont antiques.
3. *Op. c.*, I, p. 339 et pl. XVI, relief de Lansdowne House.
4. Voir ci-dessus, ch. II, p. 37.

v[e] siècle [1]. Cette statuette [2] représente Athéné vêtue d'un long chiton à diploïdon et de l'himation. Elle est coiffée de la stéphané et porte des boucles d'oreilles. De la main droite la déesse tient son casque, tandis que de la gauche elle s'appuie sur son bouclier posé à terre.


Fig. 43

D'autres statuettes de terre cuite, de l'époque de Pisistrate, trouvées sur l'Acropole, figurent fréquemment Athéné debout. La déesse tient la grenade et non pas le casque. Elle est reconnaissable au Gorgoneion placé sur sa poitrine et au cimier que le coroplaste a adjoint à sa stéphané. La main gauche d'Athéné est occupée à relever les plis de sa robe. Il est probable que c'est ce geste, cher à l'art de la fin du VI[e] siècle et du début du v[e], qui a fait abandonner un des deux attributs que tenait primitivement Athéné-Niké. Dans les statuettes de terre cuite, c'est généralement le casque qui est sacrifié [3]: dans les statuettes de bronze, et surtout dans les peintures de vases, c'était plutôt, semble-il, la grenade. Ce pourrait être le cas par exemple d'une curieuse statuette d'Athènes formée d'une double plaque de bronze travaillée au repoussé (fig. 43) [4]. Athéné, revêtue de l'égide, nu-tête, s'avance les deux bras à demi pliés au coude, les mains étendues; peut-être, comme le suppose M. Perrot d'après la restitution de Michaëlis, tenait-elle le casque dans la main gauche qui a totalement disparu, et la lance dans la main droite, vide aujourd'hui.


Fig. 44.

Si nous revenons maintenant à la sculpture, nous pourrions rattacher encore à ce type d'Athéné une des plus anciennes statues de marbre connues qui représente la déesse assise, portant l'égide et le Gorgoneion (fig. 44) [5]. Malheureusement,

1. *Op. c.*, I, p. 374.
2. Publiée par GARDNER, *J. H. S.*, II, pl. XVI.
3. Le coroplaste, voulant tout concilier, l'a indiqué sur la tête de la déesse malgré la stéphané.
4. Perrot, *op. c.*, VIII, p. 613, fig. 309 et 310.
5. Cette statue a été étudiée très minutieusement par M. Lechat.

cette statue est très mutilée. On a voulu y reconnaître l'Athéné sculptée par Endoios [1], et décrite par Pausanias (I, 26, 4) comme se trouvant à l'entrée de l'Erechthéion [2]. Or cette statue serait, d'après Jahn, reproduite sur une hydrie à figures noires du Musée de Berlin (fig. 45) [3], où la déesse assise (sans égide, ni

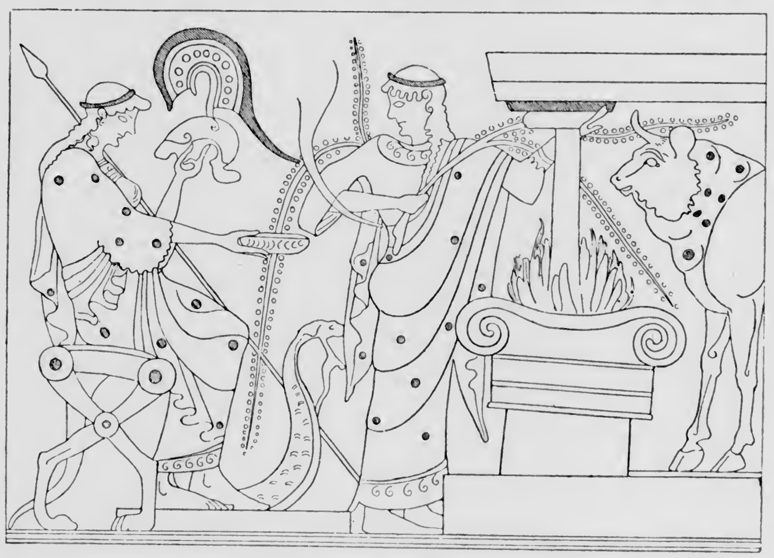


Fig. 45.

Gorgoneion, ni bouclier) tient d'une main une phiale et de l'autre son *casque*. Sa lance est posée contre son épaule gauche. Devant ses pieds se dresse son serpent.

Nous aurions là (toujours d'après Jahn) quelque statue célèbre de l'Acropole d'Athènes [4] avec indications locales :

(*R. E. G.*, 1892, p. 385 et suiv.). Il arrive à la conclusion que, si la statue est réellement l'œuvre d'Endoios, elle doit être classée, non pas comme on l'avait cru tout d'abord au VIe siècle, mais bien au début du Ve siècle, époque qui, selon lui, est celle à laquelle Endoios dut travailler à Athènes.

1. Voir Jahn, pl. I, 2, 3.

2. La statue a été trouvée au bas de l'Acropole, mais elle a pu tomber comme bien d'autres monuments. Voir Jahn, p. 5.

3. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 122. On peut rapprocher de cette Athéné-Niké assise une autre représentation céramique où la déesse, assise dans une pose semblable, mais portant l'égide et ayant un bouclier à ses pieds, tient de la main gauche une lance et, de la droite, son casque (oenochoé du Musée de Leyde, *Ibid.*, II, p. 269).

4. M. Savignoni (*op. cit.*) y reconnait l'Athéné-Niké antérieure aux guerres médiques.

le portique de l'Erechthéion, un autel avec flammes vers lequel se dirige une femme portant des rameaux, et de l'autre côté de l'autel, un taureau. Jahn interprète celui-ci comme la statue d'airain dédiée sur l'Acropole par l'Aréopage, tandis que Farnell y voit tout simplement le taureau du sacrifice [1].

Ainsi le vase compléterait le marbre mutilé, et nous pourrions reconnaître dans la statue d'Endoios, dédiée par Callias à la porte de l'Erechthéion, une réplique d'une statue cultuelle.

Qui sait, alors, si ce ne serait pas celle d'Athéné-Niké [2] ?

D'ailleurs, M. Farnell reconnait dans l'image d'Athéné qui se trouve sur le vase de Berlin, une interprétation, mais une interprétation libre, du xoanon d'Athéné-Niké, lequel devait, pense-t-il, représenter la déesse debout et non assise [3].

Pour M. Savignoni [4], c'est bien l'Athéné-Niké antérieure aux guerres médiques que nous voyons sur le vase de Berlin. Les différences qu'on peut constater entre les diverses reproductions d'Athéné-Niké consistent dans des particularités de l'habillement ou de la position (debout ou assise), mais l'idée maîtresse est toujours la même, et toutes les représentations d'Athéné tenant un casque ou une grenade peuvent être considérées comme dérivant plus ou moins fidèlement de l'antique idole d'Athéné-Niké.

L'hypothèse de l'Athéné-Niké figurée assise se trouve fortifiée par l'examen des terres cuites trouvées sur l'Acropole [5], l'origine indigène de celles-ci étant assurée par la nature de l'argile. Parmi ces statuettes, qui peuvent se placer à l'époque de Pisistrate et qui devaient probablement être des reproductions plus ou moins grossières des statues de culte, on remarque le type de la déesse assise, tenant un fruit de la main droite. Ce fruit a été parfois regardé comme une pomme [6].

1. *Cults*, I, p. 331 et suiv. Dans l'hypothèse de M. Farnell, il faudrait admettre que ce que Jahn considère comme le socle de la statue est plutôt un soubassement appartenant à l'autel et au temple.

2. Cette opinion acceptée en partie par Jahn, Farnell et Savignoni, a été combattue par Frickenhaus qui veut retrouver dans la statue d'Endoios, et dans l'Athéné du vase de Berlin, la reproduction de l'ancien xoanon de l'Erechthéion (voir plus loin, p. 97, Athéné Polias). Le casque que tient la déesse serait, selon lui, une addition du céramiste.

3. Voir Farnell, *Cults*, I, p. 331 et suiv.

4. Savignoni, *op. cit.*

5. *Jahrbuch*, 1893, p. 140.

6. De même sur une monnaie de bronze d'Athènes publiée par Müller-Wieseler, II, n° 221 ; l'auteur croit reconnaître une pomme dans la main d'Athéné.

d'autres fois comme une grenade. C'est, de toute façon, un symbole de fertilité, et c'est bien ainsi que l'on peut interpréter la grenade placée dans la main de l'Athéné-Niké[1].

A ce type, appartient peut-être un lécythe à figures noires du British Museum[2], qui montre seulement le buste d'Athéné casquée et sa main tenant un objet dans lequel on a cru pouvoir reconnaître une grenade.

Aux quelques exemples, déjà cités, d'Athéné-Niké figurée dans la céramique il faut ajouter toute une série de vases peints qui mérite d'être examinée de près. Dans la plupart de ces représentations Athéné-Niké est mêlée à une action mythologique; le céramiste s'est borné souvent à marquer par le détail du casque tenu à la main, le caractère à la fois pacifique et victorieux de la déesse[3]. Ce n'est donc pas là que nous pouvons chercher la reproduction plus ou moins fidèle d'une statue cultuelle.

Il y a cependant quelques vases où le céramiste semble avoir suivi de près un modèle sculptural.

En dehors du célèbre vase de Berlin et du lécythe du British Museum, M. Walters donne une liste de quelques vases du British Museum à figures noires et à figures rouges qui, d'après lui, représentent une statue d'Athéné tenant son casque[4]. On peut également voir la copie d'une statue d'Athéné-Niké dans la représentation de la coupe de Bologne, où la déesse placée

1. On peut donner le même sens à la fleur de lotus que tient souvent Athéné dans les représentations céramiques, par exemple sur une amphore d'Andokidès au Louvre (FURTWAENGLER, *Gr. Vas.*, pl. III) où Athéné, casquée et portant une égide avec au centre un serpent dressé, tient d'une main sa lance et de l'autre une fleur de lotus. Sur une oenochoé à figures noires de Nikosthénès au Louvre (REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 297), on voit Athéné casquée et portant l'égide, assise en face d'Héraklès, et lui offrant une fleur de lotus. Cf. plus loin, appendice K, p. 331.

2. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 461. M. HEUZEY (*M. A. E. G.* 1885, p. 34) reconnaît une pomme dans le fruit tenu par la déesse et rattache cette représentation au caractère agricole primitif d'Athéné.

3. Entre autres, dans le jugement de Pâris où la déesse est ainsi figurée; cf. le lécythe à fig. noires du Musée de Berlin (REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 442) et le couvercle de pyxis déjà cité (fig. 8). Dans un autre épisode mythologique (inexpliqué), elle s'avance, tendant son casque à un personnage couché, que l'on interprète soit comme Dionysos, soit comme Héraklès (*Ibid.*, II, p. 75).

4. WALTERS, *Ancient Pottery*, II, p. 40. Il faut y ajouter la magnifique amphore de style archaïque du musée de Leyde (*Catal.*, p. 106) qui, de l'avis de M. Reinach, nous offre le plus bel exemple de ce type d'Athéné; elle y porte l'égide et la lance et tient son casque à la main.

entre un bouclier et un autel, occupe le fond de la coupe (fig. 46), tandis que les revers montrent des femmes portant des coffrets et des jeunes filles drapées qui tiennent des bandelettes et marchent en procession, probablement pour apporter leurs offrandes à Athéné-Niké. La déesse est vêtue du chiton dorien à diploïdon, par dessus lequel elle porte une égide en collerette — sans Gorgoneion — semée de petits points (imitation des poils[1]), et bordée en bas de serpents en spirales. Elle est coiffée de la stéphané et ses cheveux tombent en une masse dans le dos. Elle se dirige vers la gauche où se trouve un autel, mais tourne la tête vers la droite, tendant dans cette direction un casque corinthien qu'elle tient de la main droite, tandis que de la gauche elle s'appuie à sa lance.



Fig. 46.

Cette coupe est datée par M. Ghirardini de la seconde moitié du v[e] siècle. Le travail en est assez sommaire (le céramiste a oublié l'oreille d'Athéné); mais elle est intéressante parce qu'on pourrait y chercher un certain rapport avec le type de l'Athéné-Niké antique. Seulement le céramiste, tout en maintenant dans la main de son Athéné-Niké le casque traditionnel, a éliminé la grenade, devenue à cette époque l'apanage distinctif d'Héra. Il lui a substitué la lance, attribut courant d'Athéné dans tous ses autres rôles et lui convenant particulièrement dans celui de protectrice d'Athènes.

D'autres céramistes ont pu également s'inspirer du type statuaire d'Athéné-Niké, mais ils en ont usé très librement avec leur modèle, en mêlant la déesse à des scènes auxquelles prenaient part soit des divinités, soit des personnages quelconques. Telle est, par exemple, l'Athéné figurée, son casque à la main, sur une amphore à figures noires de Copenhague[2]; elle est

1. Voir *supra*, p. 26.

2. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 44.

accompagnée par une biche et par deux femmes tenant des sceptres et des fleurs de lotus. Athéné porte une égide longue, sans Gorgoneion, et tient de la main droite la lance, de la gauche le casque. Ses cheveux sont ornés de feuillages.

Citons encore un stamnos à figures rouges de Munich[1], une œnochoé de Leyde[2], une amphore de style sévère du Musée Grégorien[3], et une très belle œnochoé de ce même musée où Athéné, vêtue de l'égide et coiffée de la stéphané, tient la lance de la main droite et le casque de la gauche.

Qui sait si on ne pourrait pas retrouver aussi le type de l'Athéné-Niké, assise parmi d'autres personnages, sur la célèbre coupe de Corneto signée par le potier Euxithéos, et représentant l'assemblée des dieux? Ce serait l'Athéné-Niké assise, vêtue de l'égide souple frangée de serpents et sans Gorgoneion, tenant d'une main son casque et de l'autre sa lance.

Les peintures céramiques de la fin du v[e] siècle représenteront Athéné dans cette même pose[4] et accentueront parfois le caractère victorieux de la déesse, en plaçant auprès d'elle une Niké ailée qui lui apporte une couronne[5].

Athéné-Niké, telle que nous l'avons vue jusqu'à présent, s'offre à nous avec deux symboles dont nous avons déjà déterminé la signification (ci-dessus, p. 84) : le *casque*, symbole de la victoire; la *grenade*, symbole des bienfaits de la paix féconde, fruit de cette victoire.

Mais, pour devenir Athéné-Niké, il a fallu qu'Athéné fut d'abord Promachos[6]. C'est pourquoi le casque que tient la déesse a pu avoir à l'origine un sens belliqueux, en particulier lorsqu'elle le tend au-dessus de l'ennemi terrassé. Là, il présage ou constate la victoire.

1. FURTWAENGLER, *Gr. Vas.*, pl. CVI.
2. Athéné, tenant son casque, assiste, dans une attitude raide et sans vie, à la dispute du trépied (REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 269).
3. Athéné, vêtue de l'égide longue, s'appuie de la main droite à sa lance dont la pointe est en terre et tient de la main gauche son casque à haut cimier (*Musée Grégorien*, pl. LXII[2]). Cf. REINACH, *op. c.*, I, p. 161, amphore de l'Ermitage, et I, p. 446, cratère du British Museum, d'époque tardive.
4. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 244, cratère du Louvre, sujet inexpliqué; p. 363, amphore de Munich portant l'estampille du trépied (vase dithyrambique). *Ibid.*, I, p. 495, vase du British Museum, assemblée des Dieux.
5. *Ibid.*, I, p. 251, Niké ailée apportant couronne et bandelette à Athéné-Niké qui tient la lance et le casque, et est assise sur son bouclier auprès d'Héraklès.
6. Cf. la tradition d'après laquelle Athéné reçut le nom de Niké après la Gigantomachie (PRELLER, *Griech. Myth.*).

Ce geste se retrouve dans toute une série de représentations céramiques où Athéné intervient dans des combats entre guerriers ou entre héros et monstres.

Parmi les vases les plus typiques de cette série nous citerons un vase à figures noires[1] qui représente la victoire d'Héraklès sur le lion de Némée. Athéné, portant l'égide à serpents et tenant la lance, se retourne vers Héraklès et tend son casque à haut cimier au-dessus du lion. Un autre vase à figures noires du Musée de Boulogne-sur-Mer[2], représentant la lutte d'Héraklès et d'Antée, montre Athéné tendant au-dessus des combattants un casque en forme de tête de bélier. Sur un vase à figures rouges représentant Héraklès combattant Alcyonée, Athéné marche rapidement vers le géant au-dessus duquel elle étend son casque[3].

Lorsque la déesse introduit Héraklès dans l'Olympe[4], ou bien lorsqu'elle l'accompagne au moment où il remet la pomme du jardin des Hespérides à Eurysthée[5], elle tient également le casque en signe de la victoire remportée.

Athéné a aussi son casque à la main sur un vase à figures rouges où l'on voit la déesse emmenant Andromède délivrée par Persée[6]; et encore sur une amphore à figures rouges de Munich, représentant le combat d'Achille et d'Hector — là, Athéné, vêtue de l'égide et du Gorgoneion, porte la lance de la main droite. Elle retourne la tête vers Achille et tient son casque au-dessus d'Hector blessé (cf. *infra*, p. 112).

Enfin, sur une amphore à colonnettes du Musée de Naples[7], où Bellérophon monté sur Pégase combat la Chimère, Athéné assise, portant lance et bouclier, mais pas d'égide, tient son casque de la main gauche, le bras tendu vers Bellérophon. Au-dessus du casque est posée la chouette[8]. Ce double présage semble indiquer la victoire absolument certaine du héros. Nous

1. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 52.
2. REINACH, *Rép. des vases*, II. p. 61, cf. aussi, II, p. 76 : Athéné assistant Héraklès dans sa lutte contre l'hydre et tenant son casque à la main. Voir plus loin, p. 326, n. 9.
3. *Ibid.*, I, p. 255.
4. *Ibid.*, I, p. 408.
5. *Ibid.*, I, p. 301.
6. *Ibid.*, I, p. 376. Cf. aussi le couvercle de pyxis (ci-dessus, p. 81), où Athéné tenant son casque accourt auprès de Persée qui cherche à saisir l'œil des Grées.
7. *Ibid.*, I, p. 331.
8. Cf. *supra*, p. 35.

avons déjà cité ce vase et fait remarquer[1] l'équivalence qui semble établie entre la chouette, *signe de victoire*, posée sur la main de la déesse, et le casque qui remplace l'oiseau dans les mêmes circonstances[2].

On pourrait peut-être trouver encore un exemple de cette équivalence dans la comparaison des reliefs de terre cuite d'Athènes[3] avec un stamnos à figures rouges du Louvre[4]. Dans ces reliefs on voit Athéné montant dans un char au-dessus duquel est figurée une chouette; sur le stamnos, elle monte également en char, mais il n'y a pas de chouette; en revanche elle tient son casque de la main gauche en même temps que les rênes de l'attelage. La lance est placée dans sa main droite. La déesse est vêtue de l'égide bordée de serpents dressés et son bouclier est à terre devant les chevaux.

On peut rapprocher du stamnos du Louvre une coupe à yeux de Berlin, qui représente un héros montant en char[5]. Athéné, portant l'égide et tenant la lance de la main droite, tend son casque au-dessus des chevaux, ce qui leur présage peut-être la victoire dans une course de quadriges[6].

A côté du type de l'Athéné-Niké belliqueuse, tenant son casque à la main, il y a un autre type, celui de la déesse gardant au contraire son casque sur la tête. Dans cette nouvelle attitude, Athéné, quoique casquée et armée, nous paraît jouer le rôle d'une Athéné-Niké pacifique. Par exemple, lorsque la déesse, casquée et armée, fait une libation, comme sur une amphore du Musée de Leyde[7], et sur une amphore du Louvre[8]. De même sur une pierre gravée de Berlin, que nous avons déjà signalée[9], et où Athéné verse une libation devant une chouette sur un pilier. Sur des monnaies d'argent d'Athènes[10], au type de la chouette, on voit également Athéné versant le contenu d'une phiale sur un autel.

1. Cf. ch. II, p. 35.
2. Par exemple dans l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe, cf. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 69 (chouette) et I, p. 408 (casque).
3. Cf. *supra*, p. 36, fig. 16.
4. G. 56.
5. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 125.
6. Cf. vase Burgon (*Ibid.*, I, p. 214), avec chouette au-dessus du bige victorieux.
7. *Ibid.*, II, p. 269.
8. G. 60.
9. Voir ch. II, p. 37.
10. MÜLLER-WIESELER, II, n° 242 *c*.

C'est ainsi qu'on replaça le casque sur la tête de la déesse, qu'on supprima de son autre main la grenade — devenue l'attribut d'Héra — et qu'on lui donna les signes distinctifs de Niké : l'œnochoé, la couronne[1] et parfois même les ailes. C'est l'Athéné-Niké des temps postérieurs, n'ayant rien conservé du type primitif.

M. Savignoni suppose que, déjà au ve siècle, Athéné-Niké, subissant l'influence ionienne, fut représentée ailée[2]. Les preuves qu'il donne ne sont pas absolument décisives, car le texte de Démosthène qu'il cite a été généralement interprété comme se rapportant à l'Athéné Niképhoros de Phidias[3]. D'autre part les monuments grecs sur lesquels il s'appuie n'ont rien qui les caractérise comme figurant l'Athéné-Niké[4]. Seules, les deux statues de Bulla Regia et la Minerva Vittoria d'Ostie semblent répondre à la conception que nous avons admise pour l'Athéné-Niké. A l'une des statues de Bulla Regia[5] on a même adjoint une corne d'abondance et la couronne tourrelée posée sur le casque, afin d'accentuer encore le caractère de prospérité d'Athéné-Niké, en lui donnant les attributs de Tyché. Cette très belle statue semble bien être une interprétation libre d'une œuvre du v[e] siècle et, à notre avis, elle est la meilleure preuve de l'existence d'une Athéné-Niké ailée à cette époque[6].

§ 5. — Athéné Polias d'Athènes.

Nous avons vu comment Phidias avait représenté au v[e] siècle la grande déesse d'Athènes : armée, et entourée d'attributs symbolisant les divers rôles d'une déesse Polias dont la protection s'étend, non seulement à la cité, mais encore à toutes les formes de l'activité de ses habitants.

1. Cf. le vase de Ruvo (REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 336), où Athéné, bien qu'elle soit accompagnée par deux Nikés, tient une couronne.
2. *Ausonia*, 1910.
3. Voir *supra*, p. 7.
4. Nous croyons, au contraire, que cette Athéné ailée, brandissant la foudre ou l'égide, a un caractère à la fois belliqueux et météorologique, et non pas victorieux et pacifique. Voir plus loin, ch. V, p. 129 et suiv.
5. Fig. 16 du mémoire de Savignoni. La déesse porte l'égide emboîtant les seins, bordée de serpents en bas, avec, au centre, le Gorgoneion tenu par deux gros cordons comme dans la plupart des répliques de la Parthénos (Voir ch. I, p. 9).
6. Pour ce qui concerne les ailes données à Athéné, cf. plus loin, p. 121. Cf. aussi l'appendice M.

Il est probable que cette conception d'Athéné comme déesse Polias était antérieure à Phidias; toutefois elle a pu être réalisée dans l'art d'une façon différente selon les époques.

C'est ainsi, par exemple, que sous les Pisistratides, ce fut, semble-t-il, le type de l'Athéné Promachos qui prédomina et fut considéré comme celui de l'Athéné Polias d'Athènes[1].

Est-ce, comme on le croit généralement, une innovation due au tyran qui s'était emparé du pouvoir et qui avait peut-être le culte de la force à laquelle il devait ce pouvoir? Ou bien, au contraire, ne serait-ce pas plutôt la survivance d'une forme plus ancienne de la déesse, forme remise en honneur?

Nous savons qu'il y avait dans l'Erechthéion[2] un antique xoanon d'Athéné que l'on disait tombé du ciel, ou bien consacré par Cécrops ou Erichthonios. Cette statue de bois était revêtue, tous les quatre ans, d'un péplos tissé par les arrhéphores[3] et offert à la déesse, en grande pompe, aux fêtes des Panathénées.

Les avis sont très partagés sur la forme de ce xoanon. Représentait-il la déesse assise ou debout? Pacifique ou guerrière?

On a retrouvé[4] des inscriptions du IVe siècle énumérant la liste des ornements portés à cette époque par « la déesse » (ἡ θεός) de l'« archaios néôs »[5]. Grâce à ces inventaires, on pourrait, selon M. Pottier[6], se faire une idée de ce qu'était l'ancienne idole de bois du VIe siècle. Elle devait être déjà ornée de bijoux semblables à ceux décrits au IVe siècle (stéphané, collier, cinq chaînettes d'or, boucles d'oreilles), vêtue du péplos, et ne portant sur elle que des armes défensives : le Gorgoneion et l'égide. Dans sa main tendue elle devait tenir une phiale, comme permet de le supposer l'inscription, et, auprès d'elle, se trouvait peut-être la chouette d'or; mais ce dernier point est discutable, ainsi que nous allons le voir.

Cette idole aurait représenté l'Athéné Polias sous une forme paisible, convenant à une divinité qui protège l'agriculture et préside aux travaux des femmes.

1. C'est ce que paraît indiquer le fait que la déesse était ainsi représentée sur les amphores panathénaïques. Cf. *supra*, p. 62.
2. Ce temple est nommé par Strabon et Pausanias, ainsi que par les inscriptions attiques, l' « archaios néôs ».
3. Sur le péplos, des scènes de la Gigantomachie étaient brodées.
4. Cf. FRICKENHAUS, *Ath. Mit.*, 1908, p. 17 et suiv.
5. Ce temple est généralement reconnu comme étant l'Erechthéion.
6. Leçon du 3 février 1912 à l'École du Louvre. L'idole de bois de l'Erechthéion ne serait cependant pas l'ancien xoanon tombé du ciel; celui-ci aurait été, suivant M. Pottier, brûlé par les Perses.

On peut supposer, ajoute M. Pottier, qu'avant d'adorer la déesse sous la forme humaine, on l'a adorée sous la forme d'une chouette[1] et que, plus anciennement encore, on rendait un culte à l'olivier qui faisait la richesse du pays[2].

M. Frickenhaus, commentant une de ces inscriptions — celle qui a été trouvée en 1907 et qui donne l'inventaire le plus complet des ornements appartenant, au IVe siècle, à « la déesse » de l' « archaios néôs » — fait les remarques suivantes[3] : La chouette d'or mentionnée parmi ces ornements serait due à une addition postérieure au VIe siècle, tandis que l'égide et le Gorgoneion étaient certainement portés par l'antique idole. Nous savons en effet, ajoute M. Frickenhaus, que l'égide d'Athéné Polias était revêtue par la prêtresse du temple après la fête du Gamélion, lorsqu'elle allait visiter les jeunes mariés; et que le Gorgoneion, porté par le xoanon, avait été perdu dans la fuite devant les Perses[4]. Quant à l'existence de la phiale qu'aurait tenue la déesse, elle serait attestée, selon M. Frickenhaus, par les nombreux monuments où Athéné est ainsi figurée. Il cite en exemple deux vases[5] où l'on peut reconnaître une statue de culte de l'Acropole, car on y voit une scène d'offrande faite à la déesse. Il ajoute que, sur ces deux vases, Athéné est assise, vêtue du chiton ionien, *sans égide* et une *phiale à la main*. Sur l'un de ceux-ci — l'hydrie de Berlin — (*supra*, fig. 45), la déesse tient son casque de la main gauche; sa lance est posée contre son épaule. Ce casque serait une *addition du céramiste*, car il fait défaut dans un ex-voto trouvé sur l'Acropole[6] et

1. Cf. *supra*, p. 37, et *infra*, p. 103.
2. Sur le culte de l'olivier — en Crète, voir *infra*, p. 199 — à Athènes, voir *supra*, p. 42.
3. *Ath. Mit.*, 1908, p. 17 et suiv.
4. M. Frickenhaus admet, par conséquent, que la statue a été emportée par les Athéniens et non brûlée par les Perses.
5. L'hydrie de Berlin à figures noires (REINACH, *Rép. des vases*, II, 122, déjà citée plus haut, p. 88) et un vase à figures rouges que nous n'avons pas pu retrouver.

M. Frickenhaus, après avoir affirmé que l'ancienne idole portait l'égide et le Gorgoneion, choisit justement comme exemples des monuments où ces attributs ne sont pas figurés.

6. Relief de terre cuite du début du Ve siècle publié par Miss HUTTON (*J. H. S.*, 1897, pl. VII et p. 310) qui y reconnaît l'Athéné Polias. Cf. plus loin, Athéné-Ergané, p. 104.

Aucune inscription ne nommant la déesse représentée sur ce relief et aucun attribut ne pouvant servir à l'identifier, il nous paraît plus plausible d'y reconnaître, avec M. POTTIER (*B. C. H.*, 1897), l'Aphrodite Pandémos. La main gauche pouvait fort bien tenir un sceptre, et non une lance.

représentant une scène similaire : la déesse assise, coiffée de la stéphané, a dans sa main droite une phiale, tandis que sa main gauche est fermée comme pour tenir la lance, qui devait être peinte (fig. 47).

M. Frickenhaus cite encore un lécythe à figures noires du Musée d'Athènes, où Athéné, *casquée cette fois*, et *portant l'égide*, tient la phiale dans sa main droite tendue. Il y reconnaît la déesse assise dans le Glaukopion situé aussi sur l'Acropole[1].



Fig. 47.

Ainsi, sur ces quatre monuments de la fin du VIe siècle et du début du Ve, Athéné est figurée la phiale à la main. Il n'existe aucun témoignage formel antérieur à ceux-ci; toutefois M. Frickenhaus est d'avis qu'on pourrait faire un rapprochement avec certains petits monuments du VIe siècle où la déesse a la main tendue, mais vide. Par exemple la plaquette de bronze doré de l'Acropole[2] et les terres cuites du VIe siècle, où, d'après lui, la technique obligea le coroplaste à ramener la main tendue sur la poitrine, ce qui donna naissance à l'interprétation (fausse d'après M. Frickenhaus) de la déesse tenant un fruit[3]. Ces statuettes de terre cuite montrent Athéné portant la stéphané, le collier et le Gorgoneion.

1. Cf. ci-dessus, p. 37, fig. 17. Non seulement cette Athéné est casquée, mais son bouclier est posé auprès d'elle : rien donc ne permet de la rapprocher du relief cité ci-dessus.

Au sujet de la chouette, attribut d'Athéné, et du Glaukopion, ancien nom de tout l'Acropole, voir *supra*, ch. II, p. 34 et suiv.

2. Déjà citée, p. 87, fig. 43, d'après la restitution, adoptée par Perrot, dans laquelle la déesse tient un casque, ce qui nous semble plus probable.

3. Les dessins qui se trouvent dans l'*Arch. Anz.* de 1893 sont cependant bien convaincants, et nous ne comprenons pas pourquoi on n'accepterait pas d'y voir la reproduction d'Athéné-Niké décrite comme tenant une grenade. Cf. ci-dessus, p. 84. On ne s'explique pas pour quelle raison M. Frickenhaus ne tient aucun compte de l'existence avérée d'une statue d'Athéné-Niké à Athènes, au VIe siècle.

M. Frickenhaus arrive ainsi aux conclusions suivantes :

1° Les premières copies de la statue de bois d'Athéné Polias doivent être les terres cuites du type assis avec péplos[1].

2° A cette Athéné Polias on offrait, dès le VIe siècle, des ex-votos en forme de Palladia (terres cuites, bronzes, vases, etc.), ce culte du Palladion ayant été introduit à Athènes par Pisistrate[2]; auparavant Athéné était représentée, à Athènes, comme une simple jeune fille sans attributs[3].

3° A l'origine, la statue de la Polias tendait sa main vide; plus tard, dans cette main vide on mit une phiale, avec laquelle la déesse semblait solliciter les offrandes. Phidias, empruntant ce geste pour la statue de la Parthénos et voulant en changer la signification, substitua une Niké à la phiale.

4° Il suppose, comme M. Pottier, qu'avant l'Athéné anthropomorphique, il y avait sur l'Acropole un culte fétichiste ayant pour objet la ciste sacrée et l'olivier.

Miss Hutton, qui a publié les reliefs de terre cuite trouvés sur l'Acropole[4], croit également à l'antériorité du type de l'Athéné pacifique à Athènes, toutefois elle ajoute que — l'existence d'un état grec dépendant de sa puissance militaire — le caractère guerrier d'Athéné devint prédominant et que, par conséquent, la conception populaire d'Athéné Polias fut celle d'une déesse combattante. En effet, sur une vingtaine de reliefs représentant Athéné à la fin du VIe siècle, il n'y en a que quatre qui figurent la déesse assise et non armée[5], tandis qu'il y en a quinze du type

1. Ce type serait, d'après M. Frickenhaus, d'origine ionienne. Il cite l'Athéné Homérique (voir ch. IV, p. 109 et suiv.) et les statues d'Athéné assise, à Phocée, Marseille, Chios, Erythrée et Lindos (pour cette dernière, cf. plus loin p. 123).

2. Nous donnerons ses arguments à ce sujet en traitant des Palladia, au ch. VI.

3. Il cite le vase François et l'ancien fronton de tuf de l'Hécatompédon qui aurait représenté l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe. Mais M. Collignon ne croit pas qu'il y ait lieu d'interpréter ainsi ce fronton dont on ne possède que deux figures : l'une, celle d'homme, pouvant être expliquée comme Zeus assis, l'autre, celle de femme, comme sa parèdre Héra, et non pas comme Athéné, car elle est assise, et sans aucun attribut. Cf. plus loin, p. 316.

4. *J. H. S.*, 1897, p. 310.

5. Nous avons déjà dit plus haut, à propos d'un de ces reliefs où l'on voit une déesse assise, coiffée de la stéphané et tenant une phiale, que nous ne croyons pas qu'il s'agisse d'Athéné. De même pour les deux reliefs (fig. 1 et pl. VII, p. 1) où une jeune fille, coiffée du cécryphale, tient une navette. Comme nous le montrerons plus loin, tout tend à prouver que nous n'avons pas affaire ici à une Athéné, Ergané ou autre, cf. p. 199, note 4.

de la Promachos, casquée et portant bouclier et égide (cf. *supra*, fig. 16). A l'origine, Athéné, déesse d'Athènes, aurait été surtout une déesse de l'agriculture protégeant le blé et les champs[1].

M. Winter[2], dans son article sur les statuettes de terre cuite trouvées sur l'Acropole, avait émis l'hypothèse qu'il y avait, dès le début du VIe siècle, deux idoles d'Athéné représentant la déesse sous deux aspects différents : l'une, sous son aspect d'Athéné belliqueuse, debout et brandissant la lance (nombreuses terres cuites de ce type) — celle de l'Erechthéion ; l'autre, figurant l'Athéné pacifique, soit assise, soit debout, et tenant un fruit — placée dans l'ancien temple d'Athéné qui coexistait avec l'Erechthéion à l'époque des Pisistratides[3].

Cette hypothèse, acceptée par MM. Savignoni et Farnell, a l'avantage de concilier les textes et les monuments dont les témoignages demeureraient, sans cela, très contradictoires, comme on peut s'en rendre compte par l'étude si intéressante qu'en avait faite Otto Jahn en 1866.

Jahn a montré que la statue d'Athéné assise, dite d'Endoios, trouvée à Athènes[4], ne pouvait pas être la Polias — ce qu'a supposé ensuite Furtwaengler dans le *Lexicon* de Roscher — car un texte d'Athénagoras dit qu'il faut distinguer entre l'antique statue, en bois d'olivier, d'Athéné et l'Athéné assise.

S'appuyant sur le texte d'Eschyle, Jahn en conclut que la Polias était debout, analogue aux xoana des vases peints que l'on voit souvent embrassés par des suppliants. Il prend comme exemple statuaire une œuvre archaïsante[5] du Musée de Dresde représentant Athéné dans l'attitude du combat, l'égide nouée à la taille par une ceinture de serpents et, sur son chiton, une bande verticale de onze reliefs figurant la Gigantomachie. Cette statue serait la réplique d'une œuvre antérieure représentant la Polias[6]. Pour ce qui est de la céramique, il invoque non seu-

1. Comparable, par conséquent, à Déméter. Cf. d'Arcy Wentworth Thompson, *Glossary of greek birds*, p. 46, la chouette consacrée à Déméter aussi bien qu'à Athéné. Cf. aussi les rapports d'Erichthonios avec Athéné et ceux de Dionysos Zagreus avec Déméter Perséphone.
2. *Arch. Anz.*, 1893, p. 145.
3. Temple d'Athéné-Niké dont le xoanon tenait une grenade. Voir ci-dessus, p. 84.
4. Voir ci-dessus, p. 87, fig. 44. Cf. REINACH, *Rép. Stat.*, II, p. 296.
5. Moulages à la Sorbonne et à Lyon ; cf. LECHAT, *Cat.*, p. 168, n° 800 et REINACH, *Rép. Stat.*, I, 227.
6. C'est encore la tête de la Polias que Jahn veut reconnaître dans la tête casquée des monnaies d'Athènes.

lement les amphores panathénaïques, mais aussi le vase de Berlin (*supra*, fig. 33) représentant le sacrifice d'une vache à la *Promachos*, laquelle ici ne serait autre que la Polias à qui justement l'on sacrifiait des vaches dans les petites Panathénées[1].

Plus tard, toujours d'après Jahn, l'art transforma et embellit l'antique image de la Polias ; peut-être même est-il permis de supposer que Phidias[2], ayant à ériger officiellement, en anathema, la déesse protectrice de l'Acropole, se serait inspiré de l'ancienne idole de l'Erechthéion.

Jahn rappelle le relief archaïsant du Musée du Louvre[3] qui représente un sacrifice à l'Athéné Polias : la statue de la déesse casquée, armée du bouclier et de la lance, est debout sur un tronc d'olivier qu'entoure un serpent. Il cite aussi une monnaie athénienne[4] d'après laquelle on se rend compte de la façon dont l'Athéné Polias, tout en restant armée et belliqueuse, a pu être transformée par l'art et perdra toute raideur archaïque. Jahn fait remarquer, en terminant, que l'Athéné Polias n'est jamais appelée Pallas[5] et que, malgré la similitude de forme qui existe entre les représentations de la Polias et du Palladion, l'image de la première ne fut jamais appelée Palladion, ce nom étant réservé à l'idole, enlevée de Troie par Diomède, que l'on baignait chaque année à Phalères[6].

M. Gardner, dans son commentaire sur Pausanias, cite comme pouvant se rapporter à l'image d'Athéné Polias[7] les monnaies qui figurent Athéné debout et armée.

Enfin M. Farnell[8], reprenant les textes énumérés par Jahn (Athénagoras, Euripide, Aristophane), répond aux objections qu'on a faites à la théorie de celui-ci. Il ajoute qu'il était plus facile d'imaginer, comme tombée du ciel[9], une idole droite et raide, que de concevoir une divinité assise précipitée du ciel avec

1. Jahn s'appuie sur une inscription grecque où il est également question d'Athéné-Niké et d'Athéné Hygie.
2. Voir *supra*, p. 5.
3. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 112, cf. ci-dessus, p. 41.
4. Voir *supra*, p. 31, fig. 13.
5. M. A.-S. COOLEY (*A. J. A.*, 1899, p. 345 et suiv.) a consacré un important mémoire à l'Athéné Polias et a donné (p. 402-406) un index de tous les passages d'auteurs anciens contenant le nom de cette déesse. Il s'occupe peu de l'image d'Athéné Polias et s'intéresse surtout à la question du temple.
6. Cf. ch. VI, p. 140.
7. Cf. *J. H. S.*, VIII, p. 31.
8. *Cults*, I, p. 332.
9. Cf. PAUSANIAS, I, 26, 6.

son trône. Remontant plus haut que les Pisistratides, M. Farnell reconnait déjà l'image de la Polias reproduite sur une kylix à figures noires du British Museum, de style très archaïque[1], où la déesse, placée derrière son autel, brandit la lance et lève son bouclier. On y voit aussi une vache amenée à la déesse de la cité pour le sacrifice traditionnel dont nous venons de parler à propos de l'amphore de Berlin citée par Jahn.

M. Farnell conclut qu'à Athènes l'effigie de la Polias devait ressembler au *Palladion*, qui était dans bien des villes l'image même de la déesse et qui, selon la croyance antique, représentait le salut de l'État.

En définitive, il semble ressortir de cette enquête qu'Athéné fut adorée à Athènes très anciennement sous une forme identique à celle du Palladion. Mais il reste à savoir d'où vient cette conception belliqueuse de la déesse. Il n'est pas prouvé qu'elle ait pris naissance sur le sol même de l'Attique. Nous touchons ici à la question du culte des Palladia, question très importante que nous traiterons spécialement plus loin.

Il faut aussi tenir compte, comme nous l'a fait observer M. Pottier, d'une transformation possible dans le caractère de l'Athéné Polias d'Athènes. Au début, celle-ci aurait pû n'être qu'une petite divinité locale, de nature pacifique. Plus tard elle aurait changé de caractère, en fusionnant avec une déesse du type belliqueux importée du dehors[2]. Suivant M. Pottier, cette ancienne divinité locale ne serait autre que l'Athéné-Ergané.

§ 6. — **Athéné-Ergané.**

On a discuté l'existence d'un sanctuaire d'Athéné-Ergané, au v[e] siècle, sur l'Acropole d'Athènes.

Et d'abord, qu'est-ce au juste qu'Ergané?

C'est la déesse ouvrière, protectrice des travaux des femmes et de tout travail manuel.

M. Pottier[3] croit qu'il y avait un temple ou un autel consacré à cette déesse et qu'il fut détruit par les Perses en 480; après

1. Voir ci-dessus, fig. 34. D'après M. Frickenhaus, cette coupe serait béotienne et ne prouverait rien pour l'Athéné Polias d'Athènes

2. M. Pottier rapproche les cas de Dionysos et d'Hephaistos qui ont subi des transformations analogues par leur fusion avec des dieux étrangers.

3. Leçon sur Athènes le 3 février 1912 à l'École du Louvre.

quoi on n'aurait conservé jusqu'à la fin de l'hellénisme que l'enclos d'Athéné-Ergané. Ce serait cette déesse qui aurait été la grande divinité de la petite bourgade qui devint ensuite Athènes. L'art sculptural aurait figuré Athéné Ergané assise, portant l'égide à Gorgoneion — arme défensive destinée à la protéger — telle que nous la montre la statue du Musée d'Athènes (cf. *supra*, p. 87, fig. 44). Les ex-votos de Tarente, représentant une chouette aux bras humains, en train de filer[1] (cf. *supra*, p. 38) seraient aussi à rapprocher de l'Athéné-Ergané. Ils prouveraient que, si la chouette a été associée à la déesse guerrière pour certaines raisons que nous avons cherché à expliquer, elle a été également associée à l'Athéné-Ergané. M. Pottier suppose même que cette dernière association est antérieure à l'autre : Athéné aurait été, d'abord, une déesse *chouette*; puis, ayant revêtu la forme anthropomorphique et gardé le caractère peureux de la chouette se cachant le jour, elle serait devenue l'Athéné-Ergané présidant aux travaux des femmes confinées dans le gynécée. Cette Athéné-Ergané aurait été la déesse *Polias* d'Athènes avant que le culte de l'Athéné Promachos n'y fût introduit par les Pisistratides (cf. *supra*, p. 96 et p. 102).

M. Frickenhaus[2] ne s'occupe pas de la question du sanctuaire d'Athéné-Ergané à Athènes, mais il croit, comme M. Pottier, que la déesse Polias d'Athènes était primitivement une déesse pacifique et agricole, représentée non armée (cf. *supra*, p. 99).

Miss Hutton[3] est d'avis que l'opposition, notée par Plutarque, entre l'Athéné-Ergané qui est adorée par ceux qui travaillent de leurs mains, et l'Athéné Polias adorée par ceux qui travaillent de leurs cerveaux, n'existait pas au début du v[e] siècle. L'Athéné Polias réunissait les deux conceptions, et les offrandes à Athéné-Ergané étaient faites dans le sanctuaire d'Athéné Polias dont on honorait ainsi plus particulièrement une des attributions. Pausanias[4] dit que les Athéniens se vantaient d'avoir été les premiers à adorer Athéné-Ergané, et ce témoignage est appuyé par

1. Au dernier moment, M. Pottier veut bien nous communiquer et nous autoriser à publier un vase peint, récemment entré au Louvre, où l'on voit une chouette, également à bras humains, mais, cette fois, armée, et dans l'attitude de la Promachos. On trouvera aux additions (p. 354) la reproduction de cette curieuse contre-partie de la chouette fileuse.

2. *Ath. Mit.*, 1908.

3. *J. H. S.*, 1897.

4. I, 24, 3.

les dédicaces, à l'adresse de la déesse, trouvées sur l'Acropole[1]. Mais, comme le fait remarquer Miss Hutton, celles-ci sont, pour la plupart, dues à des femmes rattachées au culte de la Polias en raison de la part qu'elles prenaient dans la cérémonie du péplos sacré ornant sa statue; or, comme ce péplos était commencé à la fête d'Athéné-Ergané et tissé sous la surveillance de sa prêtresse, on a tout lieu de croire que les deux cultes étaient connexes[2].

Fig. 48.

Miss Hutton, interprétant deux reliefs de terre cuite trouvés sur l'Acropole (fig. 48), où l'on voit une jeune fille, vêtue de la tunique ionienne, coiffée du cécryphale[3] et tenant une quenouille, veut reconnaître dans celle-ci Athéné-Ergané assise et filant. La déesse serait représentée sous la forme d'une des εργαστιναι, ou jeunes filles tissant, et l'ex-voto aurait été offert soit par une de ces jeunes filles, soit en sa mémoire[4].

Deux autres reliefs de même provenance nous montreraient l'Athéné Polias Ergané, assise, sans aucune arme ni attribut, mais tenant dans la main droite une phiale (cf. *supra*, fig. 47)[5]. Miss Hutton rappelle que les pères des jeunes filles qui avaient tissé le péplos offraient à

1. Nous citerons, entre autres, le cippe découvert en 1901 et portant la dédicace archaïque : « Αθανα Fαργανα ». Cf. PERDRIZET, *Mélanges Perrot*.
2. Probablement dans l'Hékatompédon (?).
3. *J. H. S.*, 1897, fig. 1 et pl. VII, 1.
4. M. POTTIER (*B. C. H.*, 1897), avait émis une autre hypothèse; il reconnaissait, dans la jeune fille filant, la déesse Peitho qui avait un sanctuaire sur l'Acropole. Nous avions pensé un moment à y voir tout simplement l'image d'une des εργαστιναι, ou même celle de la prêtresse dirigeant la confection du péplos, laquelle aurait offert cet ex-voto à la déesse; mais M. Pottier nous a objecté que ces reliefs ne peuvent pas figurer une simple mortelle, étant donné les similitudes qu'ils offrent avec les autres plaquettes de même provenance représentant des divinités. Il nous a dit s'être rangé à l'avis de Miss Hutton.
5. *J. H. S.*, 1897, pl. VII, n° 2, et fig. 2.

l'Athéné Polias une phiale d'argent[1]. Ce serait celle-ci que le coroplaste aurait placée dans la main de la déesse. Nous aurions donc encore là des ex-votos dédiés par des εργαστιναι[2].

Pour montrer combien les conceptions d'Athéné-Ergané et d'Athéné Polias étaient intimement unies à l'origine, Miss Hutton cite Eustathe et Apollodore, qui décrivent le Palladion de Troie comme figurant Athéné une quenouille à la main[3]; elle en rapproche les monnaies d'argent de la Nouvelle Ilion qui le représentent ainsi[4]. Elle cite aussi Pausanias[5], qui décrit l'antique statue de bois de l'Athéné Polias d'Erythrée (œuvre d'Endoios) comme tenant une quenouille dans chaque main, et Homère, qui raconte comment Athéné excelle dans les travaux féminins[6]. Ces exemples, pris en dehors d'Athènes, nous montrent, soit dit en passant, que le culte de la déesse ouvrière n'était pas spécial à cette ville[7].

M. Farnell[8] rappelle que, non seulement Athéné-Ergané est la déesse Polias de Troie et d'Erythrée, mais qu'elle est adorée aussi dans la Grèce propre, car Pausanias mentionne un temple d'Athéné-Ergané à Sparte, un autel à Olympie, une statue en hermès à Mégalopolis et un groupe d'Athéné-Ergané et de Ploutos à Thespies.

M. Perdrizet veut reconnaître encore l'Athéné-Ergané dans un bas-relief d'Athènes[9] qui représente un petit personnage remettant un objet (interprété parfois comme une médaille) à Athéné debout devant lui et d'une taille plus qu'humaine. Les têtes manquent. On avait d'abord supposé[10] que la déesse était casquée et s'appuyait de la main gauche à sa lance, figurée en

1. Inscription de 98 av. J.-C. Miss Hutton suppose que l'institution de l'offrande est antérieure à cette date.
2. M. Pottier est d'un avis différent. Il propose de reconnaître dans ces reliefs l'Aphrodite Pandémos adorée sur l'Acropole avec Peitho (*B. C. H.*, 1897). Il en rapproche une statue d'Aphrodite trouvée sur l'Acropole et portant la même coiffure que la déesse représentée sur le relief. Cf. plus loin, l. II, ch. II, p. 188, note 1.
3. EUSTATHE, ad. *Il.*, VI, p. 91. APOLLODORE, III, p. 174.
4. Cf. plus loin, ch. VI, p. 148.
5. VII, 5, 9.
6. Cf. ch. IV, p. 118.
7. On a trouvé à Délos une inscription en caractères du V[e] siècle av. J.-C. : « Αθηνατης Οργανης ». Cf. *B. C. H.*, VI, p. 351.
8. *Cults*, I, p. 314 et 344.
9. *Mélanges Perrot*, p. 259.
10. Walters, cité par M. Perdrizet. Furtwaengler voyait dans cette scène une illustration allégorique des rapports financiers de l'État Athénien avec Athéné.

peinture ; mais M. Perdrizet croit qu'elle était plutôt nu-tête et sans aucune arme. Il interprète le relief comme l'offrande d'un artisan à Athéné-Ergané.

De même un bas-relief de Philippes, d'époque romaine, nous montrerait Athéné-Ergané[1], tenant la quenouille et le fuseau, accompagnée de deux chouettes.

Enfin M. Perdrizet rapproche d'Athéné-Ergané, protectrice



Fig. 49.

des travaux féminins, l'image de la chouette filant qui se voit sur les oscilla de Tarente (cf. *supra*, p. 103).

Tels sont les divers monuments où l'on peut retrouver avec plus ou moins de vraisemblance l'Athéné-Ergané sans armes. Nous allons maintenant nous occuper de l'Ergané armée.

Dès le ve siècle av. J.-C. les céramistes ont représenté Athéné-Frgané armée (fig 49)[2]. C'est ce que fait remarquer M. Farnell qui cite en exemple une peinture de vase où, selon lui, on aurait figuré le potier lui-même faisant une offrande

1. PERDRIZET, *loc. cit.* Dédicace gravée sur le relief : « Aegia Atena ex votum fecit ».

2. Athéné modelant la maquette du cheval de Troie. Cf. plus loin, p. 116.

à la déesse[1] qui apparaît armée et semblable au type de la Parthénos.

C'est aussi l'Athéné casquée et armée de la lance que l'on voit, sur l'hydrie de Ruvo[2], accourant pour couronner le peintre de vases[3].

Des monuments de date relativement récente rappellent les légendes, sans doute illustrées déjà auparavant, qui se rapportent au caractère Ergané de la déesse protégeant les artisans[4]. C'est ainsi que, sur un vase peint du Musée de Naples (fig 50), on la voit casquée, armée de la lance et du bouclier, assistant Dédale



Fig. 50.

dans la fabrication des ailes d'Icare. Un sarcophage du Musée du Capitole et un médaillon de bronze de l'époque des Antonins nous montrent Athéné, casquée et armée, donnant l'âme à l'homme formé par Prométhée[5]. Une pierre gravée la repré-

1. Cf. HARRISSON, *Myth. and Monum. of Anc. Ath.*, fig. 58.

2. M. POTTIER, *Douris*, fig. 2.

3. Nous rappellerons ici (cf. p. 103) que M. Pottier reconnaît une Athéné-Ergané armée, mais seulement d'armes défensives, dans la statue d'Athènes que nous avons interprétée comme une Athéné-Niké (*supra*, fig. 44).

4. Cf. AMELUNG, *Ath. Mit.*, 1898, p. 239.

5. MULLER-WIESELER, I, pl. LXXI, n° 405 et II, pl. LXV, n° 835. A propos de la confusion qui eut lieu entre Prométhée et Héphaistos, cf. SAGLIO, s. v. *Vulcanus* (art. Picard), et aussi le texte de Lucien (20, 20) où il est question d'une dispute, entre Athéné, Poseidon et Héphaistos, sur la prééminence de leurs arts respectifs : Poseidon fit un taureau, Athéné conçut une demeure (οἰκία), Héphaistos forma un homme. Ce texte nous apprend, non seulement que la création de l'homme était attribuée à

sente associée à Héphaistos pour enseigner les arts aux hommes[1]. Enfin, sur un relief de terre cuite du British Museum, la déesse, toujours casquée et armée, aide Argos dans la construction du navire Argo[2].

Nous avons déjà dit plus haut que c'est peut-être en tant que tisserande qu'Athéné est devenue la patronne des navigateurs à la voile[3].

Nous allons voir, en étudiant l'Athéné Homérique, que les poètes ioniens du IXe siècle connaissaient aussi une Athéné-Ergané excellant dans les travaux des femmes.

Héphaistos, mais aussi qu'Athéné devait, jusqu'à un certain point, être considérée comme patronne de l'architecture.

1. MULLER-WIESELER, II, n° 235. Cf. relief archaïsant de la collection JACOBSEN, pl. XX, et monnaies de Samos et de Magnésie du Méandre, où l'on voit aussi Athéné associée à Héphaistos.
2. MULLER-WIESELER, II, n° 233.
3. Cf. *supra*, p. 72.



CHAPITRE IV

L'ATHÉNÉ IONIENNE

§ 1. — Athéné chez Homère et les poètes cycliques.

Ainsi qu'on l'a déjà observé[1], la guerre de Troie apparaissait aux yeux des Grecs comme symbolisant leur victoire sur les Perses, car elle leur rappelait que leurs ancêtres avaient jadis vaincu les barbares.

C'est pour cela qu'après Marathon on élève à Delphes et sur l'Acropole d'Athènes le simulacre du cheval de Troie.

Après Salamine on construit le temple d'Egine, dont les frontons représentent les combats des Grecs et des Troyens auxquels préside Athéné[2]. Le fronton Est nous montre un épisode de la première guerre de Troie — auquel il est fait une simple allusion dans l'*Iliade*[3] — celui où Sarpédon, menaçant Tlépolème, fils d'Héraklès, raconte comment Héraklès ruina autrefois la ville de Troie pour punir Laomédon, le roi parjure. On y voit, en effet, reconnaissable à son casque en forme de tête de lion, le héros agenouillé et tirant de l'arc. De la statue d'Athéné, qui devait être placée au centre comme dans l'autre fronton, il ne reste que la tête casquée[4].

1. M. POTTIER, leçon du 12 décembre 1914 à l'École du Louvre.
2. Quoique le temple d'Egine ait été élevé dans l'enceinte de l'ancienne « maison » d'*Aphaïa* et dédié à cette déesse crétoise (voir plus loin, p. 209), on admet généralement que les deux statues centrales des frontons représentaient Athéné et non Aphaïa. Cours de M. COLLIGNON à la Sorbonne en 1917. Voir aussi S. REINACH, *Cultes*, II, p. 294 et suiv.
3. Chant V.
4. Moulage à Lyon. *Cat.*, p. 38. M. JOUBIN (p. 213), note le caractère

Le fronton occidental représentait le combat des Grecs contre les Troyens pour le corps de Patrocle[1]. Il est beaucoup mieux conservé que le fronton oriental. La figure centrale est celle d'Athéné (fig. 51), vêtue du chiton long, de l'himation, et de l'égide souple formant manteau; elle porte le casque à cimier adhérent et à couvre-nuque et est armée du bouclier et de la lance[2].

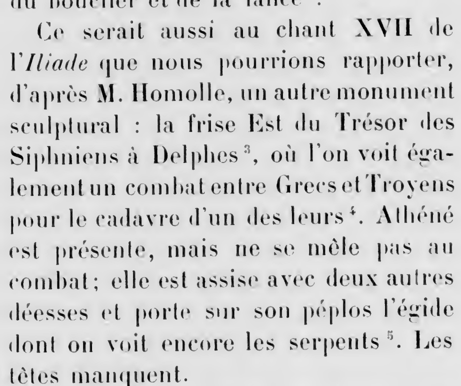


Fig. 51.

Ce serait aussi au chant XVII de l'*Iliade* que nous pourrions rapporter, d'après M. Homolle, un autre monument sculptural : la frise Est du Trésor des Siphniens à Delphes[3], où l'on voit également un combat entre Grecs et Troyens pour le cadavre d'un des leurs[4]. Athéné est présente, mais ne se mêle pas au combat; elle est assise avec deux autres déesses et porte sur son péplos l'égide dont on voit encore les serpents[5]. Les têtes manquent.

Sur la frise Ouest du Trésor des Siphniens figurait aussi un épisode de la guerre de Troie : l'arrivée des dieux dans la plaine troyenne pour participer au combat[6]. Athéné ailée[7], vêtue du chiton ionien et de l'himation, agrafe son égide en même temps qu'elle descend de son char attelé de chevaux ailés.

attique de cette tête. Cf. *M. P.*, XIII, pl. XVI, tête d'Athéné faisant partie d'une statue isolée, donnée au Louvre par le marquis de Vogüé.

1. Chant XVII. Brunn a voulu reconnaître dans ce fronton le combat d'Ajax et de Teucer contre Enée et Pâris pour le corps d'Achille. Cf. COLLIGNON, *Sculpt. Gr.*, I, p. 288.

2 LECHAT, *Cat.*, p. 38. JOUBIN (p. 213 et fig. 75) remarque la gaucherie du geste et de l'attitude. Les jambes sont de profil, le mouvement des bras maladroit. C'est un style ionisant (entre 480 et 475).

3. *B. C. H.*, 1896, p. 586, et *Fouilles de Delphes*, t. IV.

4. M. Homolle pense qu'il s'agit du combat de Ménélas contre Hector et Enée pour le corps d'Euphorbos et non pour celui de Patrocle.

5. M. Pottier (cours du 16 janvier 1915) a rapproché de cette frise la coupe d'Oltos et Euxithéos, de Berlin, qui représente Ajax et Enée combattant sur le corps de Patrocle. Les dieux ne sont pas présents, mais sur une autre coupe des mêmes artistes (à Corneto) on les voit représentés assis de la même façon que sur la frise de Delphes. Cf. plus haut, ch. III, p. 92.

6. Chant XX.

7. Nous reviendrons plus loin sur cette particularité (appendice M).

Les représentations céramiques ont été fortement influencées par l'épopée homérique; toutefois, comme le dit M. Pottier[1], il est impossible de retrouver dans les peintures de vases une illustration exacte des chants d'Homère. Les céramistes entendaient ces chants et ceux des poètes cycliques dans les récitations publiques, ou dans les banquets; mais ils ne les lisaient pas. D'autre part, ils s'inspiraient aussi des œuvres sculpturales et picturales qui ornaient les temples.

En étudiant quelques-uns de ces vases, nous verrons comment l'imagination populaire, au Ve et au VIe siècle, se représentait l'Athéné homérique.

M. Pottier[2] a rapproché de la frise Est du Trésor des Siphniens à Delphes, au point de vue de la composition générale, la coupe de Sosias[3], qui, d'après lui, ne représenterait pas l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe, car ce héros, confondu dans la foule des dieux, lui semble en faire déjà partie. L'Athéné qui l'accompagne ne porte aucune autre arme qu'une lance; c'est l'Athéné pacifique dont nous aurons à parler plus loin[4]. Cette assemblée des dieux pourrait, d'après M. Hauser, être celle qui est décrite par Homère au chant IV de l'*Iliade*, car, dans ce même chant, il est dit que Ménélas blessé est pansé par Machaon; or, à l'intérieur de la coupe, figure une scène très analogue. Seulement ici, c'est Patrocle blessé qui est pansé par Achille, épisode qui ne se trouve pas dans l'*Iliade*. Il y aurait eu, soit une confusion, soit une substitution de nom due au céramiste.

Le fait qu'Athéné ait été représentée parfois sans armes, dans le palais de son père, s'accorderait assez bien avec le récit homérique où la déesse dépouille le péplos, tissé par elle-même[5], pour revêtir les armes paternelles, lorsque Héra l'envoie soutenir les Grecs combattants.

Cependant, sur la plupart des vases peints, traitant des scènes homériques, Athéné est armée. Sur un cratère à figures rouges du Louvre, qui représente le combat d'Achille et de Memnon[6],

1. Cours du 16 janvier 1915 (p. 71-72).

2. Cours du 26 décembre 1914 (p. 50-51).

3. PERROT, *op. c.*, X, p. 509, fig. 285.

4. Voir appendice F, p. 316 et 317. Nous avons considéré cette Athéné comme non armée, car l'objet qu'elle tient nous a semblé pouvoir aussi bien être un sceptre qu'une lance.

5. Chant V. Même passage que celui où il est question du Gorgoneion et du casque; passage qui — il ne faut pas l'oublier — a été considéré comme interpolé; cf. plus haut, ch. II, p. 22.

6. REINACH, *Rép. des vases*, I, 358.

elle porte l'égide avec Gorgoneion et tient la lance; mais elle n'est pas casquée. De même sur une amphore chalcidienne à figures noires de la collection Hope[1], où la déesse, entourée de serpents et tenant la lance oblique, la pointe en l'air, est placée derrière Ajax combattant contre Pâris sur le corps d'Achille[2].

Parfois Athéné tient son casque à la main et le tend au-dessus du vaincu, présageant ainsi la victoire à son protégé; par exemple sur une hydrie (?) à figures rouges de Munich[3], où l'on reconnaît généralement le combat d'Achille et d'Hector. Toutefois, le plus souvent, elle est casquée, porte l'égide et la lance, et encourage seulement par sa présence un des héros grecs. C'est ainsi que nous la voyons sur une très belle coupe de Douris qui est au Louvre[4] et représente le combat d'Ajax contre Hector[5].

Elle est figurée, armée de même, sur une hydrie et sur une coupe du Vatican, du style de Douris[6], dans des scènes illustrant le combat d'Achille et d'Hector. Cette interprétation est justifiée par l'analogie que ces scènes offrent avec celle d'un cratère du British Museum[7]. Sur ce dernier les personnages sont nommés par des inscriptions : d'un côté Apollon, placé derrière Hector, tient une flèche; de l'autre côté, Athéné, casquée, armée de l'égide et de la lance, encourage Achille par un geste de la main gauche.

La coupe Depoletti du musée de Boston[8] nous montre, avec la même certitude, l'épisode du combat d'Achille et d'Hector, car les personnages y sont aussi désignés par leurs noms. Athéné elle-même, pourtant déjà suffisamment reconnaissable à son casque et à son égide, est nommée en toutes lettres. La déesse s'avance, tenant la lance et le bouclier. Le céramiste, pour bien localiser la scène, a placé derrière tous les personnages des colonnes doriques soutenant un entablement qui

1. REINACH, *Rép. des vases*, I, 82, voir ci-dessus, chap. III, p. 63.
2. Cet épisode, il est vrai, ne fait pas partie de l'*Iliade*, mais des poèmes cycliques. Toutefois, comme on voit, derrière la déesse, Diomède pansé par Sthénélos, scène relatée dans le chant V de l'*Iliade*, cela semble indiquer qu'il y a eu confusion et mélange des divers poèmes entendus par les céramistes.
3. REINACH, *Rép. des vases*, II, 101, n° 1; voir ci-dessus, ch. III, p. 93.
4. Cf. M. POTTIER, *Douris*, fig. 10.
5. *Iliade*, chant VII.
6. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 101, n° 5, 6 et 7.
7. *Ibid.*, II p. 103.
8. *Ibid.*, II, p. 102.

figure les murs de Troie[1]. Ce souci de l'exactitude n'existait pas chez les céramistes d'une époque antérieure au ve siècle. Ainsi, sur une amphore à figures noires de Munich[2] (où les personnages sont accompagnés de leurs noms), le céramiste a bien représenté, lui aussi, le combat d'Achille et d'Hector, mais il ne s'est pas fait scrupule de le situer au-dessus de l'autel où Achille vient de tuer le jeune Troïlos. Derrière Achille, Athéné casquée, tenant la lance et une couronne, est suivie d'Hermès.

Un autre épisode homérique, celui d'Ulysse et de Diomède s'emparant de Dolon, est représenté sur une coupe à figures rouges de la Bibliothèque Nationale[3]. Les personnages y sont nommés par des inscriptions; Athéné casquée, s'appuyant à sa lance et portant l'égide frangée de serpents, est placée derrière Diomède[4].

Un vase d'époque postérieure[5] nous montre Athéné casquée, vêtue d'une longue égide formant tunique avec Gorgoneion. Elle s'appuie à sa lance et étend sa main gauche vers Achille pensif qui regarde le cadavre d'Hector avant de le rendre à Priam[6].

D'autres vases, bien que dépourvus d'inscriptions, peuvent cependant se rapporter à des épisodes de l'*Iliade*. C'est ainsi qu'Athéné figure dans certaines scènes de combats qui attendent encore leur interprétation définitive. Par exemple, sur une hydrie de Würzbourg[7] où la déesse casquée, armée de l'égide et de la lance, s'avance derrière un héros qui est descendu de son char pour percer de son javelot un personnage en quadrige que protège Apollon[8].

Sur le col d'une hydrie à figures noires, de la Bibliothèque Nationale[9], Athéné intervient entre des combattants. Elle porte

1. Auprès d'Athéné se trouve un arbrisseau indiquant le plein air (interprétation de M. POTTIER, notée à son cours du 27 mars 1917).
2. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 113.
3. *Ibid.*, I, p. 89.
4. Sur un sarcophage de Clazomènes, où le même épisode a été traité, on a voulu reconnaître Athéné ailée montant en char. Voir plus loin, p. 335.
5. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 138.
6. *Iliade*, chant XXIV.
7. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 171. Sur l'autre face de l'hydrie on voit la naissance d'Athéné. Cf. plus loin, ch. V, p. 135.
8. Au chant XX de l'*Iliade* (trad. GARNIER, p. 416) Apollon et Athéné prennent part au combat d'Achille contre les Troyens; on pourrait, à la rigueur, rapprocher de ce chant cette représentation.
9. REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 254, et *Ibid.*, II, p. 84.

seulement le casque à très haut cimier[1] et elle semble courir. Cette scène a été interprétée par Gerhard comme représentant le combat d'Achille et de Memnon entre lesquels apparaît Athéné[2], épisode qui fait partie de l'*Éthiopide* et non plus de l'*Iliade*.

Nous avons déjà vu plus haut (p. 113) comment les céramistes réunissaient parfois sur le même vase des aventures empruntées à l'*Iliade* et aux poèmes cycliques. L'amphore chalcidienne à figures noires de la collection Hope que nous avons étudiée[3], représentait une scène tirée de l'*Éthiopide*[4] : Ajax combattant contre Pâris sur le corps d'Achille.

Nous retrouvons encore Athéné, prenant part à une scène qui, cette fois, est tirée de la *Petite Iliade* — l'Hoplôn Krisis[5] — sur une très belle coupe de Douris, du Musée de Vienne[6]. On y voit les chefs grecs apportant leurs bulletins de vote sous forme de petits cailloux, ou de dés, déposés sur un autel derrière lequel se tient Athéné, casquée et armée de l'égide avec serpents et Gorgoneion. La déesse s'appuie de la main gauche à sa lance. Elle regarde le tas de dés qui grossit du côté de son protégé et elle étend la main droite dans la direction d'Ulysse.

Cet exemple nous permet de rattacher à l'Athéné homérique toute une série de représentations céramiques où l'on voit Athéné présidant au sort[7]. Généralement la déesse est armée et dans l'attitude que nous venons de décrire[8]. C'est ainsi qu'elle

1. Cf. Bronze de Cirra, cité plus haut, ch. III, p. 60.

2. L'allure rapide d'Athéné, placée entre les combattants, nous semble inexplicable si l'on admet cette interprétation. Elle se comprendrait mieux, au contraire, si on la rapproche du passage de l'*Iliade* (chant IV) où il est dit que la déesse s'élança sur la terre au milieu des deux armées. On pourrait encore objecter à M. Gerhard le fait qu'Athéné n'est généralement pas présente dans le combat entre Achille et Memnon ; la protectrice du héros achéen est sa propre mère Thétis. Cf. amphores à figures noires de Bologne, etc.

3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 82. Cf. plus haut, p. 112.

4. Cf. Romagnoli, *Proclus et le cycle epique*.

5. D'après M. Romagnoli (*l. c.*) l'Hoplôn Krisis faisait partie de la petite *Iliade*. Il cite cette phrase de Proclus : « Οδυσσευς κατα βουλησιν Αθηνας λαμβανει (τα οπλα). »

6. Cf. Pottier, *Douris*, fig. 16.

7. Suivant M. Pottier, Athéné préside au sort parce que, lorsqu'on s'en remettait aux dés dans l'antiquité, on s'imaginait que c'était la divinité elle-même qui manifestait sa volonté par le moyen des dés. Athéné, après avoir favorisé Ulysse, sauvera Oreste (cf. Eschyle, l'*Orestie*), par son vote en sa faveur. La voix de la déesse départage les votes.

8. Il est naturel qu'Athéné soit armée dans ces représentations car ce sont des guerriers qui l'invoquent, en tirant au sort par exemple les armes d'Achille ou, plus tard, le commandement des armées.

nous apparaît sur le revers et à l'intérieur d'une coupe à figures rouges du Musée de Leyde[1] : sur le revers, la déesse préside au sort ; à l'intérieur, un éphèbe s'incline devant elle. Peut-être avons-nous ici la reproduction d'une statue de culte qui aurait représenté Athéné dans cette fonction. Sur une autre coupe de



Fig. 52.

même style, du British Museum[2], Athéné porte l'égide longue sur son bras gauche tendu[3].

Une des plus curieuses représentations de cette scène nous est fournie par une amphore à figures noires du Musée d'Orléans (fig. 52)[4]. Athéné, casquée, porte le grand bouclier rond (dont l'épisème est une caisse de char) et tient deux lances horizontalement. La déesse est tournée vers l'un des guerriers et incline la tête comme si elle le regardait. Celui-ci serait, d'après Mme Massoul, le protégé d'Athéné, et sa figure exprimerait la surprise joyeuse qu'il éprouve en se voyant favorisé par la déesse.

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 266.

2. *Ibid.*, p. 98.

3. Cf. aussi les vases à fig. noires : le lécythe du Br. Mus. (B 541, *supra*, p. 26), l'amphore de Bologne (Reinach, *op. c.*, II, p. 110) et l'hydrie du Louvre (F. 299) où Athéné casquée, portant l'égide à serpents et tenant la lance, est placée entre Ajax et Achille tirant au sort.

4. A 266. Description donnée par Mme Massoul, qui doit publier prochainement ce vase dans la *R. A.* et qui a bien voulu, avec l'autorisation gracieuse de la librairie E. Leroux, nous permettre de le reproduire.

Il faut encore noter un vase à figures noires [1] où Athéné, présidant au sort, est nu-tête — ce qui est exceptionnel — vêtue de l'himation et sans autre arme que la lance.

C'est aussi à la *Petite Iliade* que les céramistes ont emprunté l'épisode du cheval de Troie [2]. Une olpé à figures rouges du Musée de Berlin [3] nous montre Athéné, armée seulement du casque, modelant la maquette du cheval de Troie. Sur une coupe à figures rouges de Munich, où Athéné dirige l'exécution de ce même cheval, elle est, non seulement casquée, mais armée de la lance et de l'égide [4].

Les représentations d'Athéné qui se rapportent à l'*Ilioupersis* seront étudiées plus loin, au chapitre des Palladia, car c'est sous la forme du Palladion [5] que la déesse apparaît généralement dans ces scènes. Nous signalerons cependant dès maintenant une hydrie à figures noires de Vulci [6], parce que, là, Athéné, d'une taille surhumaine, ne figure sûrement pas à titre de Palladion. Elle porte le casque à très haut cimier [7], l'égide à serpents, tient la lance, le bouclier rond et assiste impassible à l'entrée des Grecs dans la ville de Troie.

Athéné est également mêlée aux événements qui précèdent l'*Iliade*. Nous la voyons assister à la mort de Troïlos [8] sur le vase François [9] et sur une hydrie à figures noires de Vulci [10]. Sur ces deux monuments la déesse n'est pas armée et n'a aucun attribut [11]. Sur l'hydrie de Vulci elle n'est pas nommée et elle tient une couronne; mais sur le vase François elle est désignée par une inscription.

L'épisode qui paraît avoir été le plus en vogue chez les céramistes des ve et vi^e^ siècles est certainement le jugement de Pâris (origine de la guerre de Troie) [12], où Athéné joue naturellement un rôle important.

M. Pottier a fait remarquer [13] que, dans les récits anciens, il

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 110, n° 7.
2. Romagnoli, *l. c.*
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, 343. Voir ci-dessus, p. 106, fig. 49.
4. *Ibid.*, II, p. 116, coupe à fig. rouges de Munich.
5. Voir plus loin, ch. vi, p. 142 et suiv.
6. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 77.
7. Semblable à celui du bronze de Cirra. Cf. plus haut, ch. iii, p. 60.
8. *Kypria* de Stasinos.
9. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 134.
10. *Ibid.*, p. 285.
11. Voir l'appendice F.
12. *Kypria* de Stasinos.
13. Leçon du 13 février 1915 à l'École du Louvre (p. 147) : Héra lui

ne s'agit pas de la beauté des déesses, mais des promesses que celles-ci font au jeune berger, qui n'ose même pas les regarder. Cette crainte religieuse du pâtre en présence des déesses, qui est très fortement marquée chez les céramistes du vi^e^ siècle [1], se trouve encore indiquée par Hiéron lorsqu'il traite ce sujet [2]. Sur une belle coupe de Berlin, signée par cet artiste, nous pouvons voir Athéné telle que la représentait le grand art au début du ve siècle. La déesse y porte le casque attique à damier et l'égide longue, formant manteau, frangée de serpents. Elle tient sa lance de la main gauche et une fleur indéterminée de la main droite. Ses deux poignets sont ornés de bracelets.

Sur une hydrie de Carlsruhe, attribuée à Meidias [3], représentant ce même sujet, c'est, semble-t-il, l'Athéné Parthénos de Phidias qui a servi de modèle au peintre de vase.

Nous n'étudierons pas la nombreuse série des « jugements de Pâris » qui montrent Athéné sous des aspects très divers : soit armée seulement de la lance [4] : soit revêtue de l'égide, son casque à la main [5], et accompagnée par une biche [6]; soit arrivant dans un char attelé de serpents [7]; soit encore se lavant les mains à une fontaine auprès de laquelle elle a déposé ses armes [8].

Nous mentionnerons encore, simplement pour mémoire, le rôle qu'Athéné joue dans le cycle Thébain comme protectrice de Tydeus père de Diomède [9].

Il convient maintenant d'examiner les diverses faces de la personnalité d'Athéné selon la conception Homérique.

promet l'empire de l'Asie; Athéné la victoire dans tous les combats qu'il tentera; Aphrodite, la plus belle femme qui soit au monde, c'est-à-dire Hélène.

Sur un couvercle de pyxis (Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 473) de la fin du ve siècle, où les personnages sont nommés par des inscriptions, c'est Hélène elle-même qui est placée près de Pâris au lieu d'Aphrodite.

1. Cf. l'amphore, F. 31, du Louvre; et aussi l'hydrie à figures noires, F. 287, où Athéné, casquée, est armée de l'égide à serpents et de la lance.
2. Perrot, *op. c.*, X, fig. 277.
3. Cours du Louvre, 1915-1916. Cf. *supra*, p. 11.
4. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 12 : œnochoé Coghill à fig. noires.
5. Cf. le très curieux couvercle de pyxis à figures noires cité plus haut, p. 21.
6. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 44.
7. Couvercle de pyxis (fin ve siècle) du Musée de Copenhague.
8. Cratère du Cabinet des Médailles, n° 422.
9. Tydeus est blessé à mort au siège de Thèbes. Athéné veut lui apporter un remède pour le rendre immortel, mais elle le trouve mangeant la cervelle d'un de ses ennemis et elle s'éloigne avec horreur.

Tout d'abord le caractère guerrier d'Athéné dans l'*Iliade* nous est attesté par les épithètes ἀγελείη et λαοσσόος, considérées par M. Bréal[1] comme signifiant « la déesse qui fait du butin » et « celle qui excite les peuples ». Au chant V, le poète répète à deux reprises que tout ce qui regarde les combats concerne Athéné : la première fois, lorsque Aphrodite revient dans l'Olympe blessée par Diomède; la seconde fois, lorsque

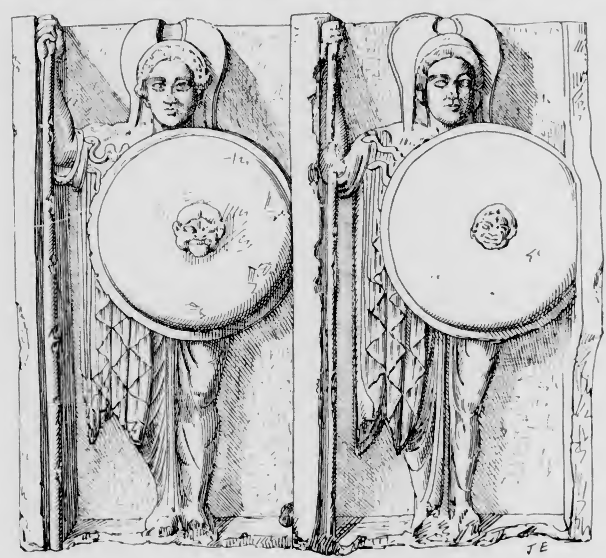


Fig. 53.

Zeus dit à Héra d'envoyer la déesse belliqueuse combattre Arès, « qu'elle a coutume de vaincre ». Nous avons déjà vu cette hostilité d'Athéné et d'Arès se manifester lorsqu'Héraklès combat Kyknos[2]; elle se retrouve dans la légende de Cadmos que la déesse aide à exterminer le dragon d'Arès. Si Athéné est considérée comme déesse de la guerre, c'est parce que la guerre est utile; Athéné ne tue pas pour le plaisir de tuer — ce que fait Arès, auquel elle reproche d'aimer le carnage. Si elle aide les Grecs c'est, non seulement parce qu'elle a embrassé leur parti, mais surtout parce qu'Héra l'envoie à leur secours.

A côté de ces qualités viriles, Athéné a aussi, dans l'*Iliade*, des qualités féminines; elle brode les vêtements d'Héra et les

1. *Pour mieux connaître Homère*, p. 135 et 137.
2. Voir *supra*, p. 79.

siens[1]. Nous voyons donc, déjà chez Homère, apparaître ce *caractère double* de la déesse que nous avons rencontré dans la Grèce propre, chez la double Athéné : *Ergané* et *Promachos*.

M. Mylonas a cru pouvoir retrouver ce dualisme exprimé plastiquement dans un relief du VIe siècle (fig. 53)[2], représentant deux « naiskoi », qui contiennent chacun une figure d'Athéné, vêtue d'un long chiton et de l'égide, portant un casque à deux panaches et tenant la lance et le bouclier orné d'un Gorgoneion. Les deux figures sont presque identiques; la seule différence est dans le Gorgoneion, plus large sur un des boucliers que sur l'autre. M. Mylonas rapproche de ce relief un lécythe à figures noires[3] qui représente l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe. Athéné, portant le casque à haut cimier et la lance, est répétée, absolument semblable, devant et derrière Héraklès. De même sur une hydrie à figures noires de la collection Canino, où est peinte une Gigantomachie[4], on voit deux déesses casquées que l'auteur interprète comme deux Athénés[5]. Il suppose que cette répétition est due au désir de représenter la divinité sous deux aspects différents, et il fait remarquer qu'à Athènes, il y avait la Polias et la Parthénos; à Trézènes, la Polias et la Sthénias; à Tégée, Aléa et Hippia. Il rappelle que Pausanias[6] mentionne les deux agalmata d'Athéné à Aegium, en Achaïe, et ses deux temples à Thèbes[7]. Mais, comme le fait observer très justement M. Farnell[8] : « A la dualité de concept devrait répondre une dualité de forme; or les monuments que nous venons de décrire ne montrent aucune distinction entre les deux Athénés. On peut donc expliquer ces

1. *Iliade*, chants V, VIII et XIV.
2. *Eph. Arch.*, 1890, pl. I.
3. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 515.
4. *Ibid.*, p. 515.
5. Il nous semble qu'on pourrait plutôt y reconnaître Athéné et Héra; c'est ce que nous chercherons à démontrer plus loin, p. 190. Cf. REINACH, *op. c.*, I, p. 162, où Héra casquée est nommée par une inscription.
6. VII, 23, 9.
7. M. Mylonas aurait pu ajouter à ces exemples ceux que donne LONGPÉRIER (*Œuvres*, II, p. 61), à propos d'une obole où l'on voit une double tête de femme traitée à la manière des Janus, avec une tête casquée d'Athéné au revers. Si l'on se place au point de vue, d'ailleurs contestable, de M. Mylonas, il conviendrait de citer aussi la monnaie de Cilicie, du IVe siècle, représentant une tête d'Athéné à double visage, casquée, portant des boucles d'oreilles et un collier; cf. BABELON, *Cat. des monnaies grecques*, p. XLVII, fig. 10.
8. *Cults*, I, p. 331.

représentations, soit par un désir de symétrie, soit par la nécessité de reproduire le même personnage à différents moments de la même scène, soit par le fait de deux dédicaces de deux images. »

Toutefois aucune de ces explications, mises en avant par M. Farnell, ne nous semble applicable à la coupe à yeux de la col-



Fig. 54.

lection Faina (Orvieto)[1], où deux figures d'Athéné[2], très différentes l'une de l'autre (fig. 54), occupent chacune un côté de la coupe. On y retrouve bien le même mouvement de marche rapide, le même casque et la même robe brodée, couverte en partie par

1. *Röm. Mit.*, 1897, p. 307.
2. Les représentations d'Athéné dans deux scènes différentes, quoique sur le même vase, sont très nombreuses; nous n'en citerons que quelques-unes : 1° amphore à figures noires du Musée Grégorien (pl. L, n° 2 *a*), où l'on voit, d'une part, Athéné sur un quadrige et, au revers, Athéné entre Héra et Aphrodite se rendant sur le Mont Ida; 2° une autre amphore à figures noires du Musée Grégorien (pl. LV, n° 1 *a*), avec l'inscription « Nikostratos kalos », qui montre Athéné en quadrige avec Héraklès, luttant contre un géant, et, au revers, Athéné entre deux combattants.

l'himation. Mais, sur l'une des faces, Athéné est placée entre deux panthères; elle s'avance, tenant de sa main droite la lance oblique, la pointe en l'air, et, de sa main gauche, le bouclier : c'est l'Athéné Promachos telle que nous l'avons étudiée précédemment[1]. Au contraire, sur l'autre face, la déesse n'a ni lance, ni bouclier; mais elle est ailée, et elle brandit sur son bras gauche l'égide aux serpents dressés.

Cette dernière figure peut prêter à deux interprétations.

Pour M. Savignoni, ce serait un souvenir de la première conception naturaliste d'Athéné, personnifiant un phénomène météorologique[2]. Si l'on n'accepte pas ce point de vue, on pourrait chercher dans un autre ordre d'idées. Le type de la déesse ailée se rattache — on est généralement d'accord sur ce point — aux traditions de l'art ionien : ces ailes proviendraient tout simplement des conceptions ornithologiques de l'épopée homérique où Athéné se métamorphose en divers oiseaux[3]. Les artistes, pour rendre matériellement ces métamorphoses, adjoignirent à la déesse, telle qu'ils la figuraient habituellement, l'organe le plus caractéristique de l'oiseau : *les ailes*. On peut donc rattacher à l'Athéné homérique les nombreuses représentations d'*Athéné ailée* que l'on trouve dans la sculpture, dans la numismatique et dans la céramique. La plus typique est peut-être celle que nous fournit la frise Ouest du Trésor des Siphniens à Delphes[4], où l'on voit Athéné aux ailes recoquillées descendant de son char pour assister au combat des Grecs et des Troyens — voilà bien, cette fois, une preuve matérielle incontestable de l'Athéné homérique ailée.

Pour ce qui est des autres représentations de l'Athéné ailée on en trouvera l'énumération à l'appendice[5].

Nous avons déjà reconnu que l'Athéné homérique a un double caractère[6], qui peut se ramener aux épithètes : Promachos et Ergané. A côté de ce dualisme dans la fonction, on pourrait,

1. Voir ci-dessus, ch. III, p. 56 et suiv.
2. Cf. plus loin, ch. V, p. 130.
3. *Iliade*, chant V, Athéné prend la forme d'une colombe; chant VII, elle assiste au combat sous forme de vautour; chant XIX, Athéné se change en faucon. Dans l'*Odyssée* elle emprunte la forme d'un oiseau : aux chants I (oiseau Enopée), III (aigle), XXII (hirondelle). Cf. *B. C. H.*, 1908, p. 539, art. de M. Pottier qui fait remarquer qu'Athéné, dans toutes ces métamorphoses, ne se change pas en chouette.
4. Déjà mentionné plus haut, p. 110.
5. Appendice M.
6. Cf. *supra*, p. 118.

avec Miss Boyd, en admettre un autre dans l'origine de la déesse[1]. Ce dualisme peut s'expliquer par la composition même des poèmes homériques, qui serait, d'après Miss Boyd, due à deux races différentes : les Achéens et les Pélasges, ayant deux systèmes religieux différents. Dans l'un, c'est un dieu qui est la divinité suprême ; dans l'autre, c'est une déesse. Suivant cette théorie, l'Athéné d'Homère serait une divinité pélasgique que les Achéens se sont assimilée en en faisant la fille de leur Zeus. Homère serait l'adaptateur ionien du VIIIe siècle qui « harmonisa » les poèmes achéens conçus dans la Grèce même, avant l'invasion dorienne, poèmes dans lesquels Athéné devait avoir un aspect essentiellement belliqueux. Cette tradition a pu survivre particulièrement en Béotie, et c'est probablement de là qu'Homère a pris son type d'Athéné. Il l'avoue, d'ailleurs, lui-même, en propres termes, lorsqu'il fait dire à Zeus : « Il y a deux déesses qui sont favorables à Ménélas : *Héra*, honorée à *Argos*, et *Athéné* que les Béotiens honorent à *Alalcomènes*[2] ». D'après M. Farnell[3], cette Alalkomènae est la ville béotienne[4] située près du fleuve Triton, et c'est à ce fleuve que la déesse aurait emprunté le surnom de Tritogeneia qui lui est donné dans l'*Iliade*[5].

L'Athéné guerrière béotienne a pu avoir certains liens avec l'Athéné attique primitive. C'est, du moins, ce qu'a cherché à démontrer M. Maass[6] en invoquant des textes d'Étienne de Byzance et des scholiastes. Dans cette hypothèse on serait conduit à supposer que cette Athéné a eu un caractère belliqueux, caractère qui n'a pu que s'accentuer dans ce milieu attique où prédominaient d'anciens éléments pélasgiques[7]. A cela on a objecté que l'Athéné primitive d'Athènes devait être une déesse pacifique, représentée sans armes[8], et assise, conformément à la description qu'Homère en donne dans le chant VI de l'*Iliade*,

1. *Gournia*, p. 15.
2. *Iliade*, chant IV. Traduct. GARNIER, p. 62.
3. *Cults*, I, p. 268.
4. Le nom même de la ville d'Alalkomènae viendrait, d'après M. Farnell, d'une épithète donnée à Athéné : « Celle qui aide dans les batailles ».
5. D'après M. FARNELL (*op. c.*), ce nom passa en Libye avec les colons Minyens qui fondèrent Cyrène. Voir à ce sujet ce qui sera dit plus loin, IIe partie, l. I, ch. I, p. 215 et suiv.
6. *Arch. Jahrb.*, 1907, p. 143
7. Cf. plus loin, ch. VI, p. 157.
8. Voir ci-dessus, ch. III, p. 96 et suiv., Athéné Polias d'Athènes.

lorsqu'il nous montre les femmes troyennes venant déposer un péplos sur les genoux de la déesse. A l'appui de cette objection, M. Frickenhaus fait valoir que ce type de la déesse assise est bien ionien[1], qu'il se retrouve à Phocée, Marseille, Chios, Érythrées et Lindos[2]. Mais on peut lui répondre que toutes ces statues ne sont pas antérieures au VIIe siècle, et que, d'autre part, on a fait descendre la rédaction du chant VI de l'*Iliade* jusqu'à l'époque des Pisistratides. Comme on le voit, la question reste encore indécise.

En tout cas, ce qui n'est pas contestable c'est que le Palladion d'Athéné à Troie, tel que nous le décrivent les poètes cycliques, était l'image d'une déesse belliqueuse.

Tout bien pesé, il nous semble que de l'étude de la poésie homérique et des monuments qui s'y rattachent on ne saurait tirer argument pour ou contre l'antériorité à Athènes d'un des deux types sur l'autre : le pacifique et le belliqueux. En effet, ces poèmes et ces monuments nous montrent, coexistants, ces deux types déjà constitués avec toutes leurs caractéristiques respectives.

Il se peut que les poèmes homériques qui eurent une si grande vogue à Athènes à l'époque de Pisistrate, voire antérieurement, aient pu exercer une certaine influence sur l'Athéné attique en accentuant tel ou tel de ses traits ; mais nous ne sommes pas à même de juger s'ils modifièrent profondément le caractère essentiel de cette déesse.

§ 2. — L'Athéné Lindia.

Il nous reste maintenant à examiner de près la question de l'Athéné de Lindos, à Rhodes, ce type de la déesse ayant été donné comme un exemple de la conception ionienne d'Athéné[3].

Dans cette conception la déesse aurait été, selon M. Frickenhaus, représentée assise[4]. Or, si nous avons quelques indications dans

1. Cf. *R. H. R.*, 1910, I, p. 370 l'article de M. A. Reinach, qui admet ce même type pour l'Artémis d'Ephèse adorée par les colons ioniens.
2. Cf. plus loin, p. 124 et suiv.
3. Cf. ci-dessus, p. 99, note 1.
4. Cf. ci-dessus, p. 99.

ce sens pour la statue d'Érythrées[1], il ne nous paraît pas qu'il en soit de même pour celle de Lindos[2].

M. Blinkenberg[3] a consacré dernièrement un très intéressant mémoire à l'Athéné Lindia; il en ressort, nous semble-t-il, que rien ne permet de déterminer l'attitude dans laquelle la déesse avait été représentée.

L'inscription[4] qui sert de base à l'étude de M. Blinkenberg donne peu de détails sur la statue de culte antérieure au IVe siècle. Elle nous apprend seulement qu'après une victoire, Kléoboulos (tyran du VIe siècle) avait offert à la déesse des parures en or comprenant un diadème et plusieurs colliers, ainsi que huit boucliers. Un autre passage de cette « Chronique du Temple » relate qu'un Palladion acrolithe avait été offert en ex-voto, vers la même époque, par la colonie lindienne d'Akragas en Sicile. D'autre part, une statuette en terre cuite du début du Ve siècle — la seule de cette époque qui ait été exhumée à Lindos — nous montre une Athéné assise, casquée et revêtue de l'égide[5]. On a aussi trouvé à Lindos un bouclier en terre cuite orné du Gorgoneion, datant du Ve siècle et ayant dû appartenir à une autre statuette.

Ce sont là des indices qui sembleraient, *a priori*, impliquer que l'Athéné de Lindos devait être armée. Mais M. Blinkenberg

1. PAUSANIAS, X, 18, 4. Cf. BLINKENBERG, *Athana Lindia*, p. 19, note 4, qui fait observer que la première image archaïque connue, représentant une déesse assise, coiffée d'un polos, tenant d'une main une quenouille et de l'autre un fuseau, se rencontre en Asie Mineure, à Erythrées. Il explique ce fait par le culte d'une déesse fileuse, culte familier aux populations de l'Asie antérieure, et il cite des stèles funéraires hétéennes de Maraš et un bas-relief de Suse où est figurée la déesse fileuse. Cf. aussi A. J. REINACH, *R. H. R.*, 1910, I, p. 368 : figurine d'Ephèse représentant une déesse drapée, debout (bracelet au poignet, collier au cou, couronne sur la tête), avec un fuseau dans la main droite; la main gauche est ramenée entre les seins.

2. HÉRODOTE (II, 182) parle de deux statues d'Athéné dédiées à Lindos par Amasis, mais il ne donne aucun détail sur l'attitude de la déesse.

3. BLINKENBERG, *op. c.*

4. Cette inscription est appelée par M. Blinkenberg « la Chronique du Temple ». Elle est l'œuvre d'un historien local, Timachidas (IIe siècle av. J.-C.), qui a réuni des notes diverses concernant le sanctuaire d'Athana Lindia. Cf. *Bull. A. R. Sc. et L. de Danemark*, 1912, p. 317 à 457.

5. *Op. c.*, fig. 1. Casque à crête et à panache, égide longue et souple, agrafée sur l'épaule droite par le Gorgoneion. La main droite tenait une phiale, la gauche a disparu. M. Blinkenberg rapproche cette statuette des représentations d'Athéné que l'on voit sur des vases attiques et en conclut que la statuette a peut-être quelques rapports avec l'Athéné Polias d'Athènes, mais n'en a aucun avec l'Athana Lindia.

élimine ces éléments du problème en supposant que ces deux objets de terre cuite auraient été importés et offerts en ex-voto à la déesse, comme l'avaient été le « Palladion »[1] et aussi une « Pallas »[2] cités par l'inscription. C'est à Géla et Akragas, colonies de Lindos[3], dans des terres cuites du Ve siècle, que M. Blinkenberg veut retrouver le type de la statue cultuelle du VIIe siècle. Celles-ci représentent une femme assise, coiffée d'une haute couronne et portant sur la poitrine des chaînes ornées de disques ronds et de glands, retenues sur les épaules par de grosses fibules. On ne saurait nier, en ce qui concerne le costume, une certaine concordance entre ces figurines et les détails donnés par la « Chronique du Temple ». Toutefois nous ferons observer qu'une de ces figurines porte un Gorgoneion suspendu à l'une des chaînes; or cet attribut est invoqué par M. Blinkenberg comme preuve de l'identification des statuettes avec Athana, et pourtant il dit ailleurs[4] que l'ancienne image de l'Athana Lindia « n'aurait pas porté l'égide, ni le casque ou la lance »; et plus loin[5] : « Les attributs d'un caractère plus particulier que possédait la statue d'Athènes, par exemple l'*égide* et le *Gorgoneion*, n'apparaissent pas à Lindos ». Dans ces conditions, les arguments de M. Blinkenberg perdent quelque peu de leur valeur. D'ailleurs, il reconnaît lui-même la ressemblance qui existe entre ces figurines et certaines autres trouvées en Espagne, et il est obligé d'admettre l'hypothèse d'un type dérivé de Chypre. Or la grande déesse de Chypre est Aphrodite, et non pas Athéné[6].

D'autre part, ainsi que nous l'avons déjà dit — et nous y reviendrons plus loin — le Gorgoneion n'est pas l'attribut exclusif d'Athéné: on le retrouve même parfois associé à Aphrodite. Notons encore le fait qu'une de ces figurines de

1. M. Blinkenberg, (p. 38) rapproche de cette offrande des Akragantins les ex-voto athéniens qui avaient « sans doute pour base à Athènes l'existence de la statue de l'Hécatompédon, dont l'archétype était un Palladion de style ancien ».

2. *Op. c.*, p. 18. Pallas figurant dans un groupe ou dans un relief qui représentait Héraklès étouffant le lion. Cf. les monnaies de Chypre où l'on voit d'une part Pallas, de l'autre Héraklès et le lion.

3. *Op. cit.*, p. 32. La « Chronique du Temple » contient plusieurs témoignages du lien étroit qui rattachait les deux colonies siciliennes à la déesse de la métropole.

4. Cf. *op. c.*, p. 18.

5. Page 35. L'auteur oppose la statue de Lindos à la statue d'Athènes.

6. Cf. plus loin, p. 211 et suiv.

Sicile tient dans ses mains un animal qui ne saurait être ni la chouette, ni le serpent d'Athéné, car M. Blinkenberg, sans en définir l'espèce, l'explique comme « reçu en sacrifice » et non pas comme un attribut; cela nous ramènerait à la Potnia Thérôn asiatique et aux déesses grecques qui lui sont apparentées : Aphrodite (offrandes de lièvres) et Artémis (faon sur les genoux de la déesse). Qui sait si, à côté du culte d'Athana Lindia, il n'existait pas, à Géla et à Akragas, un sanctuaire d'Aphrodite Pandemos? Nous avons bien vu qu'à Athènes même, on a recueilli des ex-voto figurant cette dernière déesse une phiale à la main[1].

En somme, la statue d'Athana Lindia du VII[e] siècle pouvait fort bien représenter la déesse armée, quoique parée de bijoux. C'est là une conception orientale qui persiste en Grèce jusqu'au V[e] siècle[2].

Quant à la statue de Lindos de la seconde époque, M. Blinkenberg en retrouve le type dans des terres cuites locales du IV[e] siècle[3] qui figurent la déesse coiffée de la stéphané, tenant une phiale et n'ayant pour toute arme qu'un bouclier. Si l'on admet ce rapprochement, deux alternatives s'offrent à nous : nous avons affaire ou bien à une déesse pacifique à laquelle on aurait donné plus tard un bouclier, ou bien à une déesse primitivement belliqueuse qui, de son armement, n'aurait conservé que le bouclier.

Ainsi nous nous retrouvons toujours en face du même problème insoluble : l'antériorité du type belliqueux sur le pacifique, ou du pacifique sur le belliqueux.

Toutefois deux faits importants pour notre sujet nous semblent devoir être retenus du savant mémoire de M. Blinkenberg : l'un est le rapport qu'il établit entre les cultes de Lindos et d'Argos (culte instauré par Danaos, consécration des boucliers); l'autre est la rivalité antique des sanctuaires d'Athéné à Lindos et à Athènes. Ces deux faits tendent à rendre vraisemblable

1. Cf. plus haut, ch. III, p. 97, note 6 et *B. C. H.*, 1897, article de M. Pottier.

2. Cf. les statuettes de bronze de l'Athéné Promachos portant des colliers, ci-dessus, p. 58.

3. D'autres statuettes de même provenance représentant des femmes casquées, vêtues d'un chiton court, chaussées de souliers et portant un bouclier, ont été interprétées par M. Blinkenberg comme des Amazones; mais il n'insiste pas sur ce point; d'ailleurs il n'indique même pas comment les Amazones auraient pu être en rapport avec l'Athana Lindia.

l'hypothèse d'une origine commune des deux cultes d'Athéné : le lindien et l'athénien. Dès maintenant nous pouvons accepter pour Lindos une origine argienne, nous aurons à examiner plus loin si le culte athénien ne proviendrait pas, lui aussi, du Péloponèse.

En tout cas — et là nous sommes entièrement d'accord avec M. Blinkenberg — il n'y a pas lieu d'admettre l'existence d'influences réciproques ayant pu s'exercer entre les statues de culte de Lindos et d'Athènes.



CHAPITRE V

CARACTÈRE MÉTÉORIQUE D'ATHÉNÉ

Athéné et la lune. — Avant d'aborder l'étude du caractère météorique d'Athéné tel que nous le comprenons, nous devons dire un mot du caractère astronomique qu'on a voulu prêter à notre déesse en l'identifiant avec la lune.

M. Savignoni[1] cite à l'appui de cette dernière théorie le témoignage d'Arnobe attribuant à Aristote l'opinion qu'Athéné aurait été la déesse de la lumière lunaire. On a invoqué aussi d'autres arguments, tels que l'identification d'Athéné et de Chrysé, le croissant lunaire qui se trouve sur les monnaies d'Athènes, l'association d'Athéné avec la chouette, oiseau de nuit[2], etc.

M. Farnell[3] combat cette théorie. Selon lui, les témoignages d'Arnobe, de même que ceux de Plutarque[4] et autres auteurs, sont sans valeur, vu leur date tardive. Quant aux similitudes constatées entre Athéné et Chrysé — la déesse lunaire de Lemnos — elles proviennent de leur caractère commun de déesses guerrières et virginales. Enfin, le croissant lunaire des monnaies d'Athènes, de même que les croissants et étoiles

1. *Ausonia*, 1910, Excursus II, p. 39 et note 2.
2. Cf. *Glossary of Greek birds*. Nous avons vu plus haut (ch. II, p. 34 et suiv.), qu'on peut expliquer cette association sans avoir besoin de recourir à l'hypothèse lunaire.
3. *Cults*, I, p. 278.
4. L'identification de la lune avec Athéné, identification faite par Plutarque, semble provenir de l'assimilation tardive de la déesse grecque avec l'Isis égyptienne. D'autre part, la ressemblance du Gorgoneion avec le disque lunaire fit croire à Plutarque que cet attribut était la représentaion de l'astre.

ornant parfois l'égide de la déesse, devraient s'expliquer comme les symboles de l'oiseau de nuit, à moins encore que ce ne fût tout simplement une ornementation quelconque, faite sans aucune intention symbolique, comme sur le vase de Nausicaa (fig. 55)[1].


Fig. 55.

Somme toute, nous n'avons, soit dans l'art, soit dans la littérature, aucun indice certain du caractère lunaire d'Athéné au Ve siècle avant J.-C., ni antérieurement.

Athéné et la foudre. — Il n'en est pas de même du caractère spécifiquement météorique de la déesse.

Nombre d'archéologues[2] ont voulu reconnaître dans l'Athéné homérique la personnification d'un phénomène météorologique. Ils s'appuient sur le sens des antiques vocables d'« Obrimopatra »[3] et de « Tritogeneia »[4] donnés à la déesse, ainsi que sur l'épisode du chant V où Athéné fait sortir des flammes du casque de Diomède[5]. Il semble bien cependant qu'Homère, s'il a, par exception, conservé quelques traits de ce genre provenant d'anciens poèmes, n'avait plus le souvenir de cette conception de la déesse, car il nous donne des récits circonstanciés d'orages envoyés par Zeus, où il décrit la foudre tombant aux pieds des Grecs, sans qu'il soit question d'Athéné[6]. C'est donc en dehors d'Homère, parmi les légendes et les mythes, débris des anciennes religions, qu'il conviendrait de chercher l'origine de ce caractère météorique;

1. Cf. p. 131, note 6.
2. ROSCHER, *Lexikon*.
3. « Fille d'un père illustre. »
4. Epithète qui s'expliquerait par la naissance d'Athéné sortie de la tête de Zeus. Athéné serait l'éclair perçant le nuage.
5. Voir ci-dessus, ch. II, p. 21.
6. Chant VIII (p. 149, traduct. Garnier).

prêté à Athéné dès les temps les plus reculés, il subsiste jusqu'à l'époque romaine ainsi qu'en témoignent les nombreuses monnaies où la déesse est figurée brandissant la foudre (fig. 56). Nous n'en citerons que quelques exemples :

Fig. 56.

Monnaie d'argent de Domitien[1], où Athéné tient d'une main la foudre, de l'autre sa lance.

Monnaie de bronze de Diocésarée en Cilicie (époque de Caracalla), où Athéné debout sur un char, brandit la foudre de la main gauche et tient de la main droite un bouclier bordé de serpents dressés[2].

Monnaies de Corinthe[3] et d'Athènes[4], où Athéné s'avance le bouclier au bras gauche, la foudre dans la main droite élevée.

Tétradrachmes d'argent des rois Antigone Gonatas (277-239) et Philippe V, où l'on voit au revers une idole archaïque d'Athéné lançant la foudre[5].

Monnaie lycienne de Phasélis[6], représentant la déesse, armée de l'égide et de la foudre, sur la proue d'un navire.

Monnaies du roi de Bactriane, Ménander, où Athéné tient tantôt la foudre et le bouclier, tantôt la foudre et l'égide[7]. La similitude de ces monnaies avec la monnaie de la confédération Béotienne (fig. 57)[8], où une déesse *ailée* brandit la foudre et porte l'égide en guise de bouclier, prouve que, nonobstant ses ailes, cette déesse est bien Athéné.



Fig. 57.

Les ailes données à Athéné ainsi que l'égide qu'elle brandit seraient, d'après M. Savignoni, une survivance de l'ancienne conception naturaliste[9]. De même, l'épithète de

1. MÜLLER-WIESELER, II, n° 208.
2. MÜLLER-WIESELER, II, pl. XX, n° 215 *a*. Voir ci-dessus, ch. II, le serpent considéré comme arme et symbolisant l'éclair. M. DE LONGPÉRIER, *Œuvres*, II, p. 12, appelle cette Athéné une Athéné-Niké et la compare à celle d'un camée du Musée Farnèse.
3. *J. H. S.*, VI, p. 70 et pl. LII, E, n° XCI.
4. *Ibid.*, VIII, p. 31 et pl. LXXV, AA, n° XIV.
5. MÜLLER-WIESELER, I, pl. LII, n° 232 et 234. M. Feuardent en possède plusieurs exemplaires d'une bonne conservation; il a bien voulu nous les communiquer.
6. MÜLLER-WIESELER, II, n° 223.
7. IMHOOF-BLUMER, *Numismatische Zeitschrift*, 1871, fig. 12.
8. On y reconnaît généralement l'Athéné Itônia; cf. *infra*, p. 334.
9. Cf. l'Athéné ailée du vase Faïna, *Röm. Mit.*, 1897, p. 307 et suiv.

« Glaukopis » et le symbole de la chouette feraient allusion au pouvoir foudroyant d'Athéné[1]. Nous pourrions, pense-t-il, retrouver le type plastique de cette Athéné météorologique dans toute une série de répliques qu'il énumère[2] et où la déesse, casquée, la main sur la hanche[3], porte une égide parsemée d'étoiles et tient une chouette[4]. Le bronze du musée Grégorien, qui fait le sujet de l'étude de M. Savignoni — bronze examiné plus haut en détail[5] — serait la réplique se rapprochant le plus d'un original du Ve siècle, d'ailleurs inconnu. Le prototype remonterait même, selon lui, à une époque antérieure[6]; ce n'est qu'au IVe siècle qu'on aurait placé aux pieds d'Athéné la chouette qu'elle tenait primitivement à la main, en même temps qu'on revêtait la déesse d'un himation aux plis élégants. C'est ainsi que la représente une statue des Uffizi de Florence et une autre du palais Rospigliosi[7].

La naissance d'Athéné. — Cette conception de l'Athéné foudre-éclair, admise par Gruppe, Preller, Roscher, Schwartz et d'autres encore, est confirmée, nous semble-t-il, par tous les détails de la naissance d'Athéné telle qu'elle est décrite dans l'hymne homérique, dans l'ode de Pindare[8], et telle qu'elle apparaît dans les monuments.

M. Farnell objecte que, dans l'hymne homérique, il n'est pas fait mention du tonnerre. Il est vrai; mais chez Pindare, en

1. Voir ch. II, p. 39.
2. *Ausonia*, 1910, Excursus II.
3. Cf. ci-dessus (ch. I, p. 18) et surtout appendice E.
4. Cf. ci-dessus, ch. I, p. 18 et suiv.
5. Cf. ci-dessus, ch. I, p. 18, fig. 7.
6. M. Savignoni émet cette dernière hypothèse en s'appuyant sur le vase d'Ulysse et Nausicaa — qu'il date de la première moitié du Ve siècle — où l'on voit Athéné, la main sur la hanche, portant une égide ornée d'étoiles (*supra*, fig. 55). Cet argument est bien fragile, car, selon l'opinion de M. Pottier (cf. plus haut, p. 29, note 2), ce vase serait l'œuvre d'un apprenti sans autorité, et les étoiles sur l'égide le résultat d'une simple bévue.
7. REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 231. L'auteur de la réplique a adjoint à la statue une petite figurine dans laquelle Furtwaengler veut voir un triton, avec une allusion au fleuve béotien du même nom près duquel Athéné naquit. Il faut remarquer toutefois que la partie inférieure du dit triton est restaurée. Ne pourrait-on pas supposer qu'au lieu d'une queue de poisson, c'était une queue de serpent qui terminait le corps du petit personnage placé aux pieds d'Athéné ? On songerait alors à l'Erechthée anguipède; cf. plus loin, p. 320.
8. *Olymp.*, VII, 38.

revanche, la déesse s'élançant du crâne de Zeus, fendu par le coup de hache d'Héphaistos, pousse, en naissant, un cri formidable qui fait penser au bruit du tonnerre, et une neige d'or, versée par Zeus, tombe sur Rhodes[1].

Chez Hésiode[2], il n'est pas question d'Héphaistos et de sa hache, non plus que de Prométhée ni d'Hermès[3]. Zeus se borne à avaler Métis, enceinte de Pallas, et celle-ci sort ensuite de sa tête sans intervention[4].

D'après Roscher, Homère connaissait le mythe de la naissance d'Athéné sortie de la tête de Zeus, et les noms d' « Obrimopatra » et de « Tritogeneia »[5] y feraient allusion. Au chant V, Arès reproche à Zeus d'avoir mis au monde une fille insensée et pernicieuse à laquelle il laisse tout faire impunément parce qu'elle n'a reçu la naissance que de lui seul.

Nous allons maintenant examiner les œuvres, antérieures à Phidias[6], où est figurée la naissance d'Athéné.

A propos d'un bas-relief du Musée de Constantinople représentant Zeus et les Ilithyes, M. S. Reinach[7] a réuni les textes et les monuments relatifs à cette scène. Ce bas-relief a été trouvé à Chalcédoine, colonie de Mégare. Ce serait de la Béotie et des pays doriens que proviendraient également les plus anciens vases ayant trait à cette légende. Pausanias[8] et Philodème racontent que Gitiadas avait représenté en bronze la naissance d'Athéné dans le temple d'Athéné Khalkioekos à Sparte, et que Hermès[9] (et non Héphaistos) y était figuré une hache à la main.

1. Cf. la légende de Persée, considéré souvent comme un héros solaire, fils de Zeus, dont la naissance est également liée à une pluie d'or.

2. *Théogonie*, 869-900.

3. Nous verrons plus loin qu'on attribuait parfois à Hermès, ou même à Prométhée, le rôle joué d'ordinaire par Héphaistos.

4. FARNELL (*Cults*, I, p. 281 et suiv.) voit dans le fait qu'Athéné est fille de Métis (c'est-à-dire la « pensée »), la preuve qu'elle a déjà un caractère moral; c'est la *vierge guerrière protégeant les droits du père plutôt que ceux de la mère.*

5. Voir ci-dessus, p. 129.

6. Nous avons vu plus haut (p. 14) que Phidias avait représenté cette naissance symbolique de la déesse dans le fronton Est du Parthénon. Il nous a paru probable qu'il avait choisi le moment où la déesse, déjà née, était debout devant Zeus.

7. *R. E. G.*, 1901.

8. III, 17, 2.

9. D'après le scholiaste de Pindare, c'est Hermès qui aurait fendu le crâne de Zeus d'un coup de hache pour donner naissance à Athéné. Ce rôle d'Hermès ne pourrait-il pas contribuer à expliquer son association constante avec la déesse dont il semble être le serviteur dévoué? Cf. Saglio, s. v. *Vulcanus*, où il est dit que, dans la *Théogonie*, Héphaistos était né après Athéné; M. Durrbach suggère l'hypothèse que la légende du coup de hache avait été imaginée originairement pour Prométhée et non pour Héphaistos.

Strabon et Athénée citent un peintre corinthien, Kléanthès, auteur d'une « naissance d'Athéné » qui se voyait dans un temple d'Artémis près d'Olympie.

Il n'est question nulle part d'anciennes œuvres d'art, attiques ou ioniennes, représentant le même sujet, sauf cependant une sculpture vue par Pausanias (I, 24, 2) sur l'Acropole d'Athènes et figurant « Athéné sortant de la tête de Zeus »; mais nous ignorons la date, même approximative, de cette sculpture.

Les peintures de vases qui illustrent cette légende sont très nombreuses[1]. M. S. Reinach les divise en quatre groupes : 1° Zeus enfantant; 2° Athéné sortant de la tête de Zeus; 3° Athéné sur les genoux de Zeus; 4° Athéné admise parmi les dieux. Il fait remarquer que presque tous ces vases sont des amphores à figures noires provenant de Caere et de Vulci et qu'aucun d'eux n'appartient à la série des hydries ioniennes. De plus, les inscriptions que portent deux de ces amphores[2] donnent l'indication épigraphique qu'elles sont l'œuvre de potiers mégariens travaillant à Athènes. Sur l'un de ces vases[3], qui est au Louvre, Athéné, déjà grande *et non armée*, est debout sur le tabouret de Zeus dont une Ilithye tient la tête. De chaque côté de ce groupe central le céramiste a placé quatre dieux. L'autre vase[4], qui est au Musée de Berlin, nous montre le moment où la petite Athéné Promachos sort de la tête de Zeus. On n'aperçoit que le cimier de son casque, son bouclier et sa lance. Même représentation, mais, cette fois, sans inscription, sur une amphore à figures noires du Louvre[5]. Bientôt l'on verra la déesse sortir entièrement de la tête de son père, par exemple sur une amphore à figures noires du British Museum[6], et sur la belle péliké à figures rouges (collection Hope[7]) où elle semble s'envoler du crâne de Zeus (fig. 58), en tenant l'égide sur son bras gauche et la lance horizontale dans sa main droite.

1. On en connaissait 35 en 1880.

2. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 198, et I, p. 156, n° 4.

3. *Ibid.*, I, p. 156, n° 4.

4. *Ibid.*, I, p. 198.

5. *Ibid.*, I, p. 156, n° 3.

6. *Ibid.*, II, p. 20, n° 3.

7. *Ibid.*, p. 20, n° 6.

D'autres fois, le mouvement de la déesse, qui jaillit de la tête de Zeus, est exprimé par la pose de la jambe droite relevée et projetée en avant comme si Athéné s'élançait dans le vide. C'est ainsi qu'on la voit sur une amphore à figures noires qui appartenait jadis à la collection Canino[1], et sur une amphore à couvercle (à figures noires) du British Museum (fig. 59)[2], où la déesse casquée porte l'égide, le bouclier et la lance oblique, la pointe en l'air.



Fig. 58 (cf. p. 133).

Une amphore de Munich à figures noires[3] nous montre la déesse sortant de la tête de son père dans la même attitude; mais le céramiste a ajouté une *chouette* posée sur le bras gauche de Zeus — il est à noter que, cette fois, Zeus ne tient pas la *foudre*.

Dans la série des vases où Athéné, nouvellement née, est placée

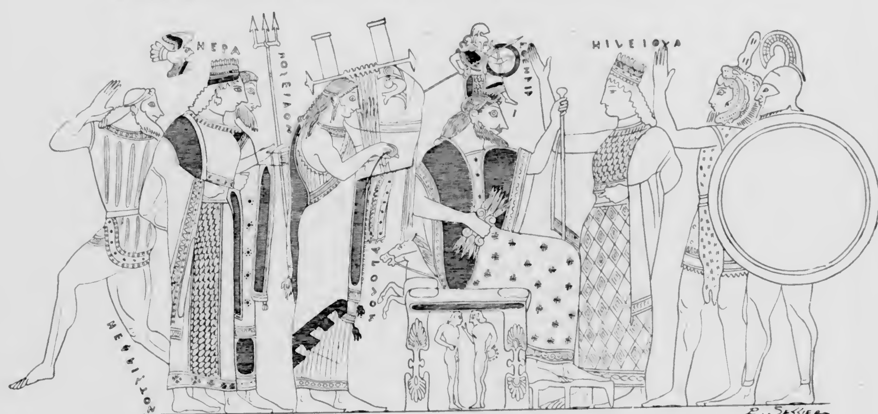


Fig. 59.

sur les genoux de son père, on peut citer une amphore (trouvée à Vulci[4]) où la petite déesse, armée de l'égide à serpents et du

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 20, n° 1.
2. *Ibid.*, I, p. 116.
3. Müller-Wieseler, II, n° 227.
4. *Ibid.*, II, n° 228.

bouclier, est debout sur les genoux de Zeus au milieu des divinités.

Enfin un des vases les plus curieux est une hydrie de Würzbourg[1], où Athéné, ayant déjà atteint sa taille normale, vêtue de l'égide (sans Gorgoneion) aux serpents dressés, se retourne vers Zeus, lui touche la tête de sa lance et — chose étrange — tend son casque au-dessus de lui.[2] Zeus, assis, ne porte pas la foudre, mais seulement un sceptre. De chaque côté du groupe principal on voit une Ilithye et un dieu, d'une part Hermès, de l'autre, Poseidon.

Ces quelques exemples sont suffisants pour nous montrer que, dans le mythe de la naissance d'Athéné, la déesse, armée de toutes pièces, avait conservé, au VIe siècle encore, un aspect franchement guerrier.

Ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, beaucoup d'archéologues voient dans ce mythe une conception d'Athéné comme foudre-éclair ; ils le rattachent à la croyance des peuples primitifs qui considéraient l'orage comme un combat entre les dieux. M. A.-J. Reinach suppose même que le culte du Palladion en général a eu pour origine celui de l'arme attribuée, par la légende populaire, à la divinité nationale prenant part à ce combat[3]. Si l'on admet ces vues conjecturales, on pourrait expliquer la naissance d'Athéné sortant de la tête de Zeus, c'est-à-dire du ciel, comme symbolisant le tonnerre avec ses effets foudroyants, et comme étant en quelque sorte, elle-même, la personnification de l'arme de Zeus.

Athéné et les bétyles. — D'autres mythes ou légendes sont invoqués par M. A.-J. Reinach en faveur de l'origine météorique d'Athéné. C'est d'abord la légende d'Iodama, prêtresse de l'Athéné Itônia en Béotie, qui, pétrifiée par la vue du Gorgoneion, fut adorée sous la forme d'une pierre dans le sanctuaire même de la déesse; on aurait inventé cette légende pour expliquer le culte d'un bétyle, culte qui existait encore alors qu'Athéné Itônia était devenue l'Athéné Promachos brandissant la foudre (souvenir de son origine météorique), telle que nous l'avons vue sur les monnaies de la confédération béotienne[4].

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 171.
2. Pour la signification de ce geste, voir *supra*, p. 92.
3. Cf. plus loin, ch. VI, p. 151 et suiv.
4. Cf. plus haut, p. 130. Cette Athéné Itônia serait, d'après MM. Fougères et A.-J. Reinach, la déesse thessalienne dont il sera question plus loin. Son culte aurait été importé en Béotie par les Béotiens chassés de

M. A.-J. Reinach cite ensuite l'Athéné Alalkoméneia, « celle qui repousse », adorée sur le lac Triton[1], dont l'image divine tombée du ciel était garante des serments, tel le Jupiter Lapis de Rome adoré sous la forme d'une pierre tombée du ciel.

Enfin, M. A.-J. Reinach[2] s'appuie sur le fait que le sanctuaire d'Athéné Ongka, près des portes de Thèbes, avait été élevé sur l'emplacement où Cadmos anéantit jadis les Spartes en jetant sur eux une *pierre colossale* que lui tendait Athéné[3]; il en conclut que, là aussi, régnait primitivement un culte bétylique.

Il est à remarquer que les trois exemples cités proviennent de Béotie. Or nous avons déjà eu l'occasion de noter les rapports qui paraissent avoir existé entre l'Athéné homérique et l'Athéné béotienne[4], et aussi entre cette Athéné béotienne et l'Athéné attique[5]. On pourrait même supposer qu'il y avait, sur l'Acropole d'Athènes, un antique culte bétylique qui se serait confondu avec celui d'Athéné. C'est l'opinion de Miss Bennett[6] et de M. A.-J. Reinach qui rappellent le fait qu'Agraulos, une des Cécropides, fut métamorphosée en pierre et, comme telle, devint l'objet d'un culte analogue à celui des bétyles, ou pierres tombées du ciel[7].

On pourrait encore, toujours d'après M. A.-J. Reinach, supposer la même origine bétylique pour l'Athéné Itônia de Tessalie, que les textes et les monuments[8] s'accordent à nous montrer sous

Thessalie après la guerre de Troie. Gruppe croit, au contraire, que le culte d'Athéné Itônia, d'origine phénicienne, fut importé en Béotie, et de là se répandit en Epire, en Thessalie, en Thrace, en Lydie et à Athènes.

1. Cf. plus haut, p. 122.
2. *Op. cit.*, p. 22.
3. Cf. plus haut, ch. III, p. 83.
4. Cf. plus haut, ch. IV, p. 122 et suiv.
5. *Ibid.*
6. *A. J. A.*, 1909, p. 438 et suiv. Miss Bennett trouve une trace de l'origine bétylique d'Athéné dans le pilier qui est souvent placé auprès de la déesse sur les monuments. L'Athéné Polias d'Athènes aurait été d'abord adorée sous la forme d'un pilier.
7. Nous laissons de côté les deux autres indices invoqués par M. A.-J. REINACH (*R. H. R.*, 1910, p. 54, n. 2), car ils ne nous paraissent guère applicables en l'espèce
8. Les principaux témoignages qu'on peut invoquer à cet égard sont, en dehors du passage de Pausanias (X, 1, 10) : l'existence de monnaies de la ligue thessalienne (HEAD, *Hist. Num.*, p. 254), où Athéné brandit la lance; la consécration de prises de guerre dans le temple de l'Athéné Itônia; l'institution de jeux guerriers en son honneur; le nom d'Itônia donné à l'un des mois du calendrier; l'existence du sanctuaire de

un aspect essentiellement guerrier (fig. 60). Une certaine légende rattache cette déesse à l'épisode du combat d'Héraklès contre Kyknos. Or, dans cette légende[1], il est question, soit d'une pierre colossale, soit d'un carreau de foudre lancé par Zeus entre Athéné et Arès qui luttent l'un contre l'autre pour défendre, l'une son protégé, l'autre son fils[2]. Ce carreau de foudre, ou cette pierre, était l'objet d'un culte qui, en réalité, se serait adressé à l'antique monolithe sacré d'Athéné Itônia[3].



Fig. 60.

Enfin, pour terminer, nous emprunterons encore à M. A.-J. Reinach, un dernier exemple qui peut être mis à l'actif du caractère météorique d'Athéné. C'est celui des deux filles d'Itônia, Pallas et Iodama, s'exerçant à l'hoplomachiké[4]. Pallas, jalouse de l'adresse de sa sœur Iodama, la tua d'un coup de Gorgoneion[5] et s'enfuit dans la ville que venait d'élever Thésée (c'est-à-dire Athènes[6]).

Parmi toutes ces légendes confuses il y a un fait dominant à retenir, c'est le pouvoir foudroyant d'Athéné qui, d'après M. A.-J. Reinach, se serait localisé dans l'égide ou dans le

Phylaké, mentionné dans l'*Iliade* (chant II), et celle du temple de Korôneia près de Larissa, dans le pays des Achéens Phtiotes.

Il faut peut-être, en outre, tenir un certain compte de la découverte d'un établissement néolithique important non loin du lac de Zérélia, sous les eaux duquel la légende place l'ancienne ville thessalienne d'Itôn; cf. *R. H. R.*, 1910, p. 21.

1. M. A.-J. Reinach fait remarquer que, dans le récit de Stasinos de Chypre, c'était Achille, et non Héraklès, qui combattait contre Kyknos et l'assommait sous une pierre colossale. Lorsque le héros dorien remplaça le héros achéen, on interpréta la pierre vénérée, non plus comme son arme, mais comme un carreau de la foudre de Zeus.
2. Cf. ci-dessus, ch. III, p. 79, pour les représentations céramiques illustrant cet épisode.
3. Pour l'association d'Hadès et de cette Athéné Itônia adorée à Koroné de Thessalie, voir ci-dessus, ch. III, p. 54.
4. Cet épisode, décrit par Stace d'Hypseus, rappelle à certains égards celui de l'Athéné Tritogeneia de Libye dont il sera question plus loin. D'autre part, il contient manifestement les mêmes éléments que le mythe de l'autre *Iodama* prêtresse d'Athéné Itônia. Cf. ci-dessus, p. 135.
5. D'après M. A.-J. Reinach, le nom même du Gorgoneion rappellerait les grondements du tonnerre (cf. plus haut, ch. II, p. 30), et les serpents qui l'entourent symboliseraient, comme ceux de l'égide, les éclairs.
6. Athéné Itònia avait un sanctuaire à Athènes et y était représentée (selon M. A.-J. Reinach) coiffée d'une cape de chien.

Gorgoneion[1]. Cela semble résulter des monuments, mythes et légendes que nous venons de passer sommairement en revue. Ils s'accordent pour nous montrer que le caractère météorique d'Athéné a été un des aspects primitifs de cette déesse.

Nous allons, d'ailleurs, y revenir, pour rechercher si, de ce culte bétylique, a pu réellement naître, comme l'admet une certaine école, le Palladion d'Athéné.

1. *Op. cit.*, p. 70 : « Si le Gorgoneion foudroie quiconque le regarde, c'est qu'il est une image même de la foudre, etc. » M. Farnell (*Cults*, I, p. 264) cite, mais en la repoussant, la conjecture que l'épithète de Narkaia, donnée à l'Athéné d'Elis, aurait eu quelque rapport avec le pouvoir foudroyant ou pétrifiant de la déesse.



CHAPITRE VI

LES PALLADIA

M. Pottier[1] a donné le résumé très complet de toutes les légendes se rapportant aux Palladia. Nous ne saurions mieux faire que de le suivre ici.

Le rapt du Palladion. — La légende du Palladion de Troie apparaît pour la première fois dans l'*Iliouversis* d'Arctinos de Milet, qu'on attribue au VIII[e] siècle. Dardanos, fondateur de Troie, a reçu de Zeus ce Palladion; à celui-ci est attaché le sort de la ville. On le cache dans le temple d'Athéné et on en fabrique un autre tout semblable que l'on place ostensiblement dans le temple. C'est ce faux Palladion qui, d'après Arctinos, fut dérobé par les Grecs.

Denys d'Halicarnasse[2] et Virgile s'appuyèrent sur ce récit pour prétendre qu'Énée avait transporté en Italie le vrai Palladion qui était resté caché dans le temple de Troie.

1. Leçon du 6 mars 1915 à l'École du Louvre.

2. Cet auteur (traduct. BELLANGER, I, p. 133, 147, 150 et II, p. 138) a rapporté encore à ce sujet d'autres traditions curieuses, mais quelque peu embrouillées. C'est Chrysé, fille de Pallas et femme de Dardanos, qui aurait apporté à celui-ci, en dot, les Palladia ou statues d'Athéné, présents de cette déesse. Ces Palladia, au nombre de deux, auraient été placés dans le sanctuaire d'Ilion par les descendants de Dardanos; c'est l'un d'eux qui aurait été enlevé furtivement, de nuit, par Ulysse et Diomède, tandis que l'autre aurait été emporté par Enée en Italie avec les dieux pénates. Il est intéressant de constater que, dans cette version, les *deux Palladia* sont présentés comme *authentiques*.

Pour ce qui est de cette Chrysé, fille de Pallas, elle fait penser à la déesse homonyme adorée à Lemnos et parfois identifiée avec Athéné elle-même. Cf. plus haut, ch. V, p. 128.

D'après une autre version le Palladion authentique provenait de Grèce; Pâris, s'enfuyant de Lacédémone avec Hélène, l'avait dérobé, en même temps que les richesses de Ménélas, et installé à Troie. Là, on fabriqua un second Palladion pour donner le change aux ravisseurs éventuels. Lorsque Ulysse et Diomède pénétrèrent dans le sanctuaire de Troie, ils enlevèrent les deux palladia; les chefs grecs eurent ensuite à décider lequel des deux héros s'était emparé du véritable Palladion[1]. Ulysse fut déclaré vainqueur, mais il devait remettre son Palladion à l'Athénien Démophon pour que celui-ci le portât à Athènes.

Plusieurs lexicographes et scholiastes[2] font un autre récit. D'après eux il n'y aurait eu qu'un Palladion à Troie. Celui-ci aurait été emporté par Diomède à Argos, après une lutte avec Ulysse, et, d'Argos, il aurait été plus tard transporté à Lacédémone.

Pausanias[3] nous offre une curieuse variante. Il nous raconte que le Palladion qui se trouvait dans le temple d'Athéné à Phalères était celui de Troie, rapporté par Diomède. Ce dernier, débarqué de nuit sur la côte attique, fut attaqué par Démophon qui, dans les ténèbres, le prit pour un ennemi. Démophon, après s'être emparé du Palladion, s'aperçut que c'était des Grecs et non des ennemis qu'il avait combattus et tués par méprise. Il fut traduit devant un tribunal, composé d'Athéniens et d'Argiens, appelé το επι Παλλαδιω[4]. C'est ce tribunal qui depuis jugea les questions d'homicide en présence d'un xoanon d'Athéné.

Autre version encore chez Polyxénos[5]. Démophon reçoit en dépôt le Palladion des mains de Diomède. Afin de le soustraire à la réclamation d'Agamemnon, il le confie à un de ses compatriotes appelé Bouzygès pour l'apporter à Athènes, et il en fait faire un autre, tout à fait semblable, qu'il place près de sa tente. C'est ce dernier dont s'empare Agamemnon[6].

1. C'est cette version qu'avait suivie Sophocle dans sa tragédie perdue des *Lacédémoniennes*, pièce tirée, suppose-t-on, de la *Petite Iliade* de Leschès (fin VIIe siècle)
2. Entre autres, Pausanias (II, 23, 5) et Plutarque, commentés par M. POTTIER dans son cours à l'École du Louvre, année 1914-1915, p. 210.
3. I, 88, 9.
4. Cf. FARNELL, *Cults*, I, p. 261 et 343. Ce xoanon était baigné une fois par an dans la mer. Jahn voit là une cérémonie expiatoire; il remarque que, de même, à Argos, l'image d'Athéné était plongée annuellement dans l'Inachos. Cf. aussi, A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1910, pour l'image d'Héra baignée dans l'Inachos.
5. Cité par Jahn, p. 21, n. 2.
6. Pour l'origine de la déviation progressive de la légende en ce qui concerne le double du Palladion, cf. plus haut, p. 139, n. 2.

De toutes ces différentes versions de l'enlèvement du Palladion, celle qui semble avoir eu le plus de vogue dans l'art, à en juger par les monuments, est celle qui comporte la dispute d'Ulysse et de Diomède. Ces monuments[1] représentent le Palladion entre les mains de Diomède; ils le montrent toujours sous la forme d'une petite statue casquée, tantôt de face, tantôt de profil, armée du bouclier et brandissant la lance.

La tradition attique selon laquelle il y aurait eu deux Palladia, dont l'un (le véritable) aurait été emporté par Ulysse, est illustrée

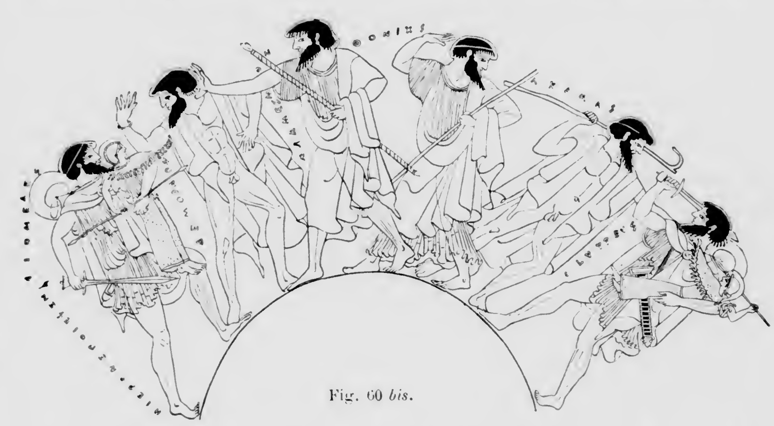


Fig. 60 *bis*.

par une très belle coupe de Hiéron qui se trouve à Pétrograd (fig. 60 *bis*)[2]. On y voit les deux héros, désignés par leurs noms, tenant chacun un Palladion et se menaçant. Entre eux, Démophon, Agammenon, Akamas et Phoenix s'interposent. M. Pottier[3] a très ingénieusement expliqué comment le céramiste, ayant voulu montrer que le vrai Palladion est aux mains d'Ulysse, tandis que Diomède n'en a que la copie, a figuré l'un sous la forme de l'Athéné Promachos brandissant la lance de la main droite et tenant l'égide-bouclier sur son bras gauche; l'autre au contraire, celui que tient Diomède, sous un aspect plus pacifique : Athéné y porte, il est vrai, les mêmes armes, mais au lieu de brandir sa lance, elle la tient horizontalement.

Un vase du Louvre[4], de plus basse époque, anépigraphe, nous montre une scène qui a été interprétée comme figurant

1. Voir pour plus de détails l'appendice N.
2. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 150.
3. Leçon du 6 mars 1915 à l'école du Louvre.
4. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 368.

Ulysse et Diomède emportant les Palladia en présence d'Athéné et de la prêtresse Théano.

Le Palladion et les suppliants. — Les poètes cycliques ne nous font pas seulement connaître l'enlèvement du Palladion, ils nous apprennent aussi que les suppliants cherchaient un refuge auprès de lui.

C'est ainsi que l'*Ilioupersis* d'Arctinos de Milet et la *Petite Iliade* de Leschès[1], relatant la prise de Troie, décrivaient les massacres, le partage des captives, et montraient celles-ci embrassant le Palladion pour échapper aux brutalités des vainqueurs.

Il y avait certainement au ve siècle, et déjà antérieurement, plusieurs grandes œuvres sculpturales et picturales représentant la prise de Troie.

Pausanias nous dit[2] que, parmi les épisodes qui ornaient le coffre de Cypsélos, l'on voyait celui d'Ajax arrachant Cassandre à l'agalma d'Athéné[3]. Ailleurs, le même auteur nous fait savoir que cet épisode avait aussi tenté le pinceau de Polygnote dans son tableau de l'*Ilioupersis* décorant la Lesché de Delphes.

M. Klein a consacré une étude d'ensemble à tous les textes et monuments qui se rapportent à cette scène[4]. Nous n'en retiendrons que ce qui rentre dans notre sujet, c'est-à-dire la façon dont Athéné y est conçue et représentée.

Autant que nous avons pu saisir ses idées, il incline à admettre que cet épisode a été traité de deux façons différentes. Sur le coffre de Cypsélos et dans les tableaux de Polygnote (à la Lesché de Delphes et à la Stoa Poikilé d'Athènes), aurait été représenté seulement le rapt de Cassandre, arrachée par Ajax au xoanon d'Athéné; au contraire, sur une série de vases peints archaïques, il s'agirait, semble-t-il, du meurtre même de Cassandre en présence d'Athéné, avec laquelle Ajax se trouverait alors aux prises[5].

1. M. Pottier (leçon du 13 mars 1915 à l'École du Louvre, p. 225 et suiv.) cite encore Pisandre. Il fait remarquer que nous ne connaissons ces épopées que par un sommaire contenu dans la *Chrestomathie* de Proclus qui donne un résumé assez complet de ces œuvres. Mais peut-être y avait-il encore d'autres sources littéraires qui nous sont inconnues.
2. V, 19.
3. Épisode qui faisait partie de l'*Ilioupersis*.
4. *Annali*, 1877, p. 246 et suiv.
5. Rappelons à ce propos l'inimitié d'Athéné envers Ajax, fils d'Oïlé, roi des Locriens.

De la première conception, dériverait toute une série de vases à figures rouges.

En tête de cette série il faut placer la belle coupe à figures rouges du Louvre[1], point de départ de l'étude de M. Klein qui la considère comme étant d'inspiration Polygnotéenne. On y voit Cassandre, la bouche entr'ouverte, le corps nu sous son manteau, ayant atteint le Palladion[2] qu'elle étreint de ses deux bras, dans l'attitude d'une suppliante. Ajax essaye de la détacher du Palladion, mais il ne la menace pas. L'image de la déesse casquée, brandissant la lance et tenant le bouclier, est posée sur un socle, les pieds joints.

Sur un cratère à volutes du Musée de Bologne[3], Ajax saisit Cassandre par les cheveux au moment où elle arrive auprès du Palladion, qui est du même type que le précédent.

Un Palladion semblable se voit encore sur un cratère du British Museum de style sévère[4]; il représente la même scène, mais avec cette différence qu'une autre femme embrasse le Palladion que Cassandre est sur le point d'atteindre[5]. On trouve encore le Palladion casqué, les pieds joints, sur un cratère du British Museum d'époque plus récente[6], où le céramiste a voulu faire tenir tant de scènes diverses qu'on a peine à s'y reconnaître. D'après M. S. Reinach, la femme assise aux pieds du Palladion serait Cassandre, tandis que celle qui accourt pour s'y réfugier serait Polyxène poursuivie par Ulysse[7]. Au-dessus du Palladion on devrait reconnaître Athéné en personne, assise, nu-tête, et sans autre attribut que la lance. Ce détail curieux se retrouve sur une hydrie du British Museum[8] qui est aussi d'époque assez tardive. On y voit Ajax saisissant Cassandre par les cheveux et

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 348.
2. Cf. la coupe de Brygos, au Louvre, où l'on voit Cassandre s'enfuir; c'est le premier acte du drame.
3. Reinach, *Rép. des vases* I, p. 221 (style sévère) : réunion de plusieurs épisodes de l'*Ilioupersis*. Cette peinture de vase nous paraît antérieure à Polygnote et serait à rapprocher plutôt du même modèle que l'hydrie Vivenzio, bien que le Palladion y soit cependant du type xoanisant comme sur les vases postérieurs.
4. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 366, n° 2.
5. On trouve une seconde femme, également assise au pied du Palladion, sur l'hydrie Vivenzio et sur l'autre cratère du British Museum.
6. *Ibid.*, I, p. 367.
7. Nous faisons quelques réserves sur l'identification de Cassandre et d'Ajax. Ces deux personnages auraient ici des attitudes bien différentes de celles qui leur sont généralement attribuées.
8. *Ibid.*, I, p. 366, n° 1.

l'arrachant du Palladion d'Athéné qu'elle étreint; mais, cette fois, la déesse, assise au-dessus de sa propre image — et toujours armée de la lance — porte le casque.

Sur cette hydrie le Palladion, quoique posé sur un socle, n'est plus de forme xoanisante; la robe est moins longue et les pieds apparaissent disjoints. Il en est de même sur un cratère de Weimar [1], où l'idole, vue de profil, est vêtue d'un chiton court et tient la lance et le bouclier horizontalement. Autre Palladion



Fig. 61.

semblable, mais vu de face, sur une amphore de Vienne [2]; là, Cassandre est désignée par une inscription, ainsi que la « prêtresse Théano », qui s'enfuit. Ces trois dernières représentations peuvent être rapprochées de celle de l'hydrie de Vivenzio. D'après M. Pottier [3], cette hydrie nous donnerait une idée assez exacte d'une grande fresque, analogue à celle de Polygnote, mais antérieure de quelques années, embrassant les divers épisodes de la prise de Troie. Ce vase a donc pour nous un intérêt tout particulier, car il est susceptible de nous montrer comment les artistes du début du v[e] siècle se figuraient — et ont figuré le Palladion d'Athéné (fig. 61). Ce n'est plus la grande statue

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 365, n° 4.
2. *Ibid.*, *Id.*, n° 5. On peut encore citer, parmi beaucoup d'autres vases, un cratère du British Museum d'époque tardive, où le Palladion d'Athéné est figuré dans l'attitude du repos, une jambe fléchie et la lance tenue verticalement, le talon en terre. La déesse est coiffée d'une sorte de bonnet phrygien.
3. Leçon du 20 mars 1915 à l'École du Louvre.

de la Promachos des temps archaïques, telle que nous la verrons sur les vases à figures noires; mais ce n'est pas encore le xoanon tel qu'il nous est apparu dans les œuvres dérivées (d'après M. Klein) de Polygnote. La statue de la déesse est posée sur un socle et vue de profil. Les pieds ne sont pas joints,



Fig. 62.

le corps est vêtu d'un chiton à diploïdon. Athéné casquée brandit la lance au-dessus de son bouclier.

Si nous passons maintenant à la série des vases peints archaïques, nous y voyons la scène traitée d'une façon toute différente; on peut même se demander, parfois, en l'absence d'inscriptions, s'il s'agit bien d'Ajax et de Cassandre, et non du *meurtre d'une Troyenne quelconque*.

Nous prendrons comme exemple la plus ancienne de ces peintures. Elle décore une kylix provenant de Siana (fig. 62) [1]. On y voit un guerrier barbu et armé du glaive, saisissant une

1. *J. H. S.*, V, p. 220, et suiv., et pl. XL. Les revers de cette coupe ont déjà été décrits à propos de l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe; cf. plus haut, ch. III, p. 80.

petite figure féminine qui tombe aux pieds d'Athéné et l'entoure de son bras libre. La déesse, vue de profil, est de la même taille que le guerrier et ses pieds ne sont pas joints. Elle est casquée, brandit la lance et porte un grand bouclier rond dont toute la surface est occupée par le Gorgoneion[1]. Derrière Athéné se trouve une petite sirène, qui symbolise peut-être l'âme de la victime.

Dans cette scène M. Smith veut reconnaître Ajax tuant Cassandre; il pense que la kylix chalcidienne peut nous donner une idée de la scène représentée sur le coffre de Cypsélos. Mais M. Klein objecte, très justement, que, dans la description de Pausanias[2], Ajax ne tue pas Cassandre, il l'arrache seulement de l'agalma d'Athéné qu'elle étreint. Comme nous l'avons dit plus haut, M. Klein distingue deux traditions d'art différentes se rapportant à l'épisode d'Ajax et de Cassandre. Dans celle qui paraît avoir été suivie par les peintres de vases archaïques, Athéné semble intervenir pour défendre Cassandre contre Ajax[3]. Parfois on représentait même Athéné s'avançant accompagnée d'Hermès, par exemple sur une amphore à figures noires de Berlin[4] où Ajax s'arrête effrayé à la vue de la déesse. Ailleurs, le serpent d'Athéné la précède et s'élance sur Ajax qui tire son glaive du fourreau[5]. La déesse, casquée, le bouclier au bras, est dans l'attitude de la marche et a l'air de brandir sa lance contre Ajax. Pour M. Klein, cette image d'Athéné reproduite par les céramistes est l'image même de l'*Athéné Polias d'Athènes*, car elle est semblable à celle qui figure sur les amphores panathénaïques; c'est à cause de son attitude et de sa taille qu'elle semble prendre une part active à l'action.

Les observations précédentes sont applicables en général à la représentation du Palladion lorsqu'il figure (ce qui est rare d'ailleurs) dans la rencontre d'Hélène et de Ménélas.

1. Cf. ci-dessus, p. 81, fig. 39.
2. V, 19.
3. Ce thème était très populaire à l'époque archaïque. M. Klein donne toute une liste de vases à fig. noires dont le plus remarquable est une amphore de Berlin du style d'Exékias (REINACH, *Rép. des vases*, II, p. 115). L'auteur cite aussi d'autres monuments : un groupe du Musée d'Arles, un relief du Louvre, un relief de la villa Borghèse, des gemmes et une peinture de Pompeï. Le relief du Louvre (REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 8), quoique de basse époque, représente Athéné, non pas comme une statue, mais comme assistant en personne au rapt et ne s'y opposant pas.
4. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 365, n° 1.
5. Lécythe à fig. noires de Sicile publié par Miss Harrisson, *Prolegomena*, p. 306, fig. 84, et déjà cité plus haut, ch. II, p. 33 et ch. III, p. 67.

M. Klein fait remarquer que, ni chez Arctinos, ni chez Stésichore, cette rencontre n'a lieu auprès du Palladion.

Toutefois on a au moins un exemple certain, daté du ve siècle, du Palladion figurant dans cette scène. C'est sur une très belle olpé du Vatican[1] qui semble d'inspiration polygnotéenne. Le Palladion d'Athéné casquée, brandissant la lance et portant le bouclier, est terminé en xoanon et placé sur des gradins. Athéné ne paraît ici que sous la forme d'une statue vers laquelle Hélène semble vouloir chercher un refuge, tandis qu'Aphrodite intervient en personne et fait tomber le courroux de Ménélas par la puissance de l'amour[2]. Tous les acteurs de la scène portent leurs noms écrits : Aphrodite, Hélène, Ménélas.

Il n'en est pas de même pour un cratère de Bologne[3], vase muet, dont l'interprétation est contestable. On y voit une femme (qui serait Hélène) poursuivie par un guerrier (qui serait Ménélas) et se dirigeant vers une statuette d'Apollon. Athéné, en personne, armée, mais pacifique (telle que nous nous imaginons la statue de la Parthénos de Phidias), s'interpose entre les deux personnages en jeu. Cette scène peut fort bien se rattacher à n'importe quel autre épisode de l'*Ilioupersis* dans lequel il aurait été question du massacre d'une Troyenne quelconque par un Grec.

Le Palladion et l'Athéné Polias. — M. Perdrizet[4] fait remarquer que les céramistes du ve siècle, et très probablement Polygnote, ont adopté, pour représenter le Palladion d'Ilion, le type de l'antique image d'une Athéné Polias qui, de leur temps encore, devait occuper la cella d'un sanctuaire. Nous ajouterons que ce

1. *Museo Gregoriano*, pl. XI, 2 *a*.
2. M. Pottier (leçon du 20 février 1915 à l'École du Louvre) a démontré, à propos du très beau skyphos de Hiéron, qu'Hélène n'était pas considérée comme coupable dans l'antiquité et que sa beauté désarmait Ménélas. Cf. EURIPIDE, *Andromaque*, v. 627, et, parmi les monuments exprimant la même idée, le cratère du Louvre, G. 424.
3. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 218. Ce vase est peut-être inspiré par un concours dithyrambique comme le suggère le trépied, placé dans le champ, entre Ménélas et Athéné. (Renseignement recueilli au cours de M. Pottier à l'École du Louvre, année 1915-1916).

M. Furtwaengler avait voulu expliquer la présence de Chrysés, prêtre d'Apollon, sur le skyphos d'Hiéron, par le fait que, sur le cratère de Bologne, l'on voit Hélène se réfugier auprès d'une statue d'Apollon; mais M. Pottier a fait remarquer (Cours cité, p. 175), que le temple d'Apollon était situé hors de la ville de Troie; il repousse l'hypothèse de M. Furtwaengler comme non fondée.
4. *R. A.*, 1896, II, p. 85.

Palladion a le même aspect que celui que nous verrons entre les mains de Diomède, sur les monnaies d'Argos du début du IVe siècle [1], et que celui qui surmonte un étendard tenu par une déesse ailée (Niké ou Athéné?) sur une monnaie d'argent de 394 avant notre ère [2].

Quant au Palladion de la nouvelle Ilion, décrit par Apollodore (III, 12, 3) comme tenant d'une main la lance et de l'autre une quenouille, M. Perdrizet [3] le croit d'invention postérieure. Ne pourrait-on pas expliquer ce mélange d'attributs, guerrier et pacifique, par l'intention qu'on aurait eue de symboliser le développement pacifique de la ville, qui restait toujours, bien entendu, sous la protection du Palladion?

Miss Harrisson a publié [4] des monnaies d'Ilion où l'on voit un taureau offert en sacrifice à un Palladion d'Athéné placé sur un pilier. La déesse tient la lance et un autre attribut — torche ou foudre. Miss Harrisson reconnaît dans ce Palladion la statue de culte d'Ilion et interprète le pilier sur lequel il est placé comme une survivance de l'antique culte du pilier [5].

Nous devons nous arrêter un instant ici pour faire observer que le xoanon armé que l'on nomme Palladion est lié d'une certaine façon au culte du pilier. Il est, en somme, le produit de la juxtaposition de deux croyances primitives : l'une en la force qui vient du ciel, l'autre en la force qui vient de la terre. Cette dernière, qui fut symbolisée par le pilier, était considérée d'abord comme résidant dans l'arbre sorti de terre. C'est pourquoi l'on choisissait certains arbres — particulièrement vénérés [6] — pour former les xoana des diverses divinités. Nous savons qu'à Athènes, l'ancien xoanon de l'Athéné Polias était en bois d'olivier [7]; il nous a semblé qu'on pouvait le restituer comme

1. Cf. plus loin, p. 338.
2. MÜLLER-WIESELER, II, n° 220. Cf. aussi *J. H. S.*, VIII, p. 32.
3. *Loc. cit.*
4. *Themis*, p. 164, fig. 32 et fig. 33 *a*, *b*, *c*.
5. M. PICARD (*Dict. Saglio*, p. 1470) explique comment le pilier, considéré comme demeure de la divinité, fut orné d'accessoires et s'anthropomorphisa, donnant naissance à la statue; celle-ci n'est pas un portrait de la divinité, mais seulement le signe de sa présence.
6. Tel le choix du saule pour le bouclier bilobé (A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1910), voir plus loin, p. 153.
7. A Athènes, l'olivier est spécialement consacré à Athéné. On pourrait voir dans ce fait la survivance du culte de cet arbre qui était à l'origine la seule richesse de l'Attique (opinion émise par M. POTTIER, dans sa leçon sur Athènes en 1912); voir ci-dessus, ch. II, p. 42. Cf. FRICKENHAUS, *Ath. Mit.*, 1908.

armé et par conséquent semblable au Palladion [1]. Mais, comme le fait remarquer M. Jahn, s'il n'y a pas de différence dans les représentations artistiques entre l'Athéné Polias et le Palladion [2], il y a cependant une distinction à faire dans le culte, du moins en ce qui concerne Athènes. En effet, ainsi que l'a dit Müller [3], jamais la statue d'Athéné Polias n'est appelée Palladion, ni même Pallas, mais toujours Athéné. Nous allons voir qu'il n'en est pas de même à Sparte.

Pour ce qui est d'Athènes, M. Frickenhaus [4] a cherché à démontrer que les nombreux cultes « επι Παλλαδιωι », qui s'étaient propagés en Attique, n'ont pas pu pénétrer sur l'Acropole avant Pisistrate et ne doivent même pas être d'origine attique, puisque le plus célèbre, celui de Phalères, passait pour avoir été rapporté de Troie [5]. M. Frickenhaus ne croit cependant pas que le culte du Palladion soit un culte ionien. Il fait remarquer que l'Athéné ionienne qui, d'après lui, aurait été le prototype de l'Athéné Polias d'Athènes, était assise et pacifique [6]. Au contraire, l'Athéné Promachos du type du Palladion est fréquente dans le Péloponèse et le Palladion lui-même recevait un culte très ancien à Argos [7]. C'est donc de cette

1. Cf. ci-dessus, ch. III, p. 102.
2. Sur une lampe d'argile (MÜLLER-WIESELER, I, n° 5), on voit un jeune homme, ayant remporté une amphore comme prix, debout devant une petite idole d'Athéné Polias posée sur un pilier et semblable à un Palladion.
3. Cité par Jahn (*De ant. sim.*, p. 20), qui mentionne à ce propos une inscription d'Athènes dans laquelle il est question d'un Palladion, statue de Pallas, offert par un « bouzygès », prêtre de Zeus. Ce nom de Bouzygès est celui de la famille d'Athènes chargée du culte du Palladion provenant censément de Troie (cf. ci-dessus, p. 140) et adoré au pied de l'Acropole.
4. *Ath. Mit.*, 1908.
5. Cf. plus haut, p. 140.
6. Cf. plus haut, ch. III, p. 99. Voir aussi ce qui a été dit à ce sujet par M. Blinkenberg, dans son intéressant mémoire sur l'*Athana Lindia* (cf. plus haut, ch. IV, p. 123 et suiv.). L'auteur cherche à démontrer que le type de la déesse assise est d'origine asiatique, de même que le type de la déesse fileuse.
7. Cf. plus loin, p. 338, monnaies d'Argos. Il faut remarquer que c'est en Argolide, sur le Bouporthmos, qu'Athéné est nommée Promachorma; cf. *supra*, p. 56.

D'après Farnell, Athéné avait un temple en Argolide sur le mont Pontinus, et, dans la poésie épique on la voit protéger les héros argiens. Remarquons encore que le culte d'Athéné est instauré à Lindos par Danaos et par les Argiens, et que, d'autre part, on retrouve à Lindos l'association du bouclier et de la divinité, puisque Kléoboulos (tyran du VIe siècle) consacre huit boucliers dans le temple de l'Athana Lindia; cf. BLINKENBERG, *op. c.*

région que ce culte aurait été originaire. En effet, une des versions du rapt du Palladion troyen [1] impliquait que celui-ci, enlevé par Pâris en même temps qu'Hélène, et transporté à Troie, avait dû être vénéré d'abord à Sparte.

Nous avons déjà vu le type de la Promachos représenté très anciennement à Sparte par une figurine de plomb archaïque [2]. On peut en rapprocher une monnaie où l'on voit une Athéné du type Palladion dans laquelle on croit reconnaître la reproduction de la célèbre Athéné πολιουχος sculptée par Gitiadas [3].

Déjà, avant l'invasion dorienne, d'après M. Farnell [4], l'Athéné guerrière aurait été adorée à Sparte, sous le nom d'Athéné Khalkioekos.

Origine des Palladia. — Toutes les légendes imaginées par les anciens pour expliquer l'attitude des Palladia, ainsi que le culte dont ils étaient l'objet, nous montrent clairement une origine météorique. C'est Athéné qui tue Pallas, que ce nom soit celui d'un géant ou d'une compagne de la déesse, et qui s'empare de son pouvoir foudroyant. L'histoire d'Athéné Tritogeneia [5] est instructive pour l'origine du Palladion telle qu'elle était conçue au VI[e] siècle. Hérodote nous raconte que c'est Athéné elle-même qui éleva le xoanon de Pallas, l'arma, et le revêtit de l'égide.

Pour M. A.-J. Reinach, comme pour Miss Harrisson, Pallas est la foudre lancée. Les Palladia sont toujours jetés du ciel. Il est probable qu'Athènes étant devenue une ville conquérante, Athéné absorba partout le culte des Palladia, quels qu'ils fussent [6], et c'est alors qu'elle prit le titre de Pallas Athéné.

1. Cf. plus haut, p. 140.
2. Ch. III, p. 66, fig. 30.
3. Cf. Jahn (*De antiq sim.*), d'après lequel ce nom permettrait d'assimiler la déesse Polias au Palladion. On peut aussi faire état des monnaies de Pergame (cf. plus haut, ch. III, p. 66), où l'Athéné Polias est figurée semblable au Palladion.
4. *Cults*, I, p. 258.
5. HÉRODOTE, IV, 180.
6. Si l'on entend le mot Palladion dans le sens d'une statue rudimentaire et armée — et c'est ce sens qui est généralement accepté — on arrive à la conclusion qu'il y avait des Palladia représentant d'autres divinités qu'Athéné. Ainsi, par exemple, l'Apollon d'Amyclées que l'on voit sur une monnaie de Sparte (cf. plus loin, p. 189, note 6) et qui avait été considéré par Furtwaengler comme le Palladion de l'Aphrodite de Sparte. MM. Head et Farnell y ont définitivement reconnu l'Apollon d'Amyclées. On peut encore citer le Palladion d'Artémis dont il sera question plus loin (livre II, ch. I, p. 166).

Nous avons vu plus haut les rapports qu'on a cru reconnaître entre le culte des bétyles et celui des Palladia. Comment s'est effectué le passage du bétyle au Palladion? M. Saintyves en donne une explication très simple [1]. Les premiers simulacres taillés qui succédèrent aux pierres vénérées dans les sanctuaires bénéficièrent des légendes relatives aux bétyles et on les déclara tombés du ciel.

M. A.-J. Reinach voit les choses d'une façon plus compliquée [2]. Nous allons exposer ses idées, dans la mesure toutefois où nous avons pu les saisir, et en essayant de les éclairer à l'aide d'autres éléments.

Il convient préalablement de bien poser la question. Dans les pierres tombées du ciel, ou passant pour telles, il faut distinguer, nous semble-t-il, deux catégories : les aérolithes, dont l'origine céleste est certaine, et les silex taillés ou autres pierres auxquelles la superstition attribua la même origine [3].

On peut vraisemblablement supposer que le premier culte bétylique fut celui des aérolithes, dont la chute a lieu par un temps serein mais est accompagnée par un bruit semblable au tonnerre. Ils passèrent pour être des émanations divines et furent l'objet d'un culte [4]. Les premiers hommes, n'osant s'approcher de cette pierre tombée du ciel (et qui conservait encore une très grande chaleur), en firent en quelque sorte des traductions matérielles conformes aux conceptions qu'ils avaient imaginées pour en expliquer l'origine. Comme ils voyaient dans l'orage un combat [5] où une divinité frappait de sa hache ou agitait son bouclier, c'est sous les espèces de la hache ou du bouclier qu'ils adoraient la divinité de la foudre [6].

Miss Harrisson [7] explique de la façon suivante l'origine des

1. *R. Eth. Soc.*, 1909, p. 189.
2. *R. H. R.*, 1910, art. sur Itanos.
3. Saglio, s. v. *Argoi lithoi* et *Baetylia*.
4. SAINTYVES, *R. Eth. Soc.*, 1909, p. 175 : « Les Bétyles des peuples sémitiques sont des aérolithes et appartiennent généralement à des divinités sidérales. Cette notion s'introduisit en Grèce par la Crète et, comme l'étymologie sémitique du nom était oubliée, on en forma une grecque : « Βαιτυλος », de « Βαιτη », la peau de chèvre avec laquelle on avait enveloppé la pierre donnée à Kronos au lieu de Zeus. »
5. Cf. plus haut, ch. V, p. 135.
6. Cf. BLINKENBERG, *The thunderweapon* (compte-rendu par A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1912, II, p. 269 et suiv.), haches consacrées dans des temples : celles de Diomède et de ses compagnons dans le temple d'Athéné Achaia en Daunie; bipennes dédiées à Athéné Khalkioekos, etc.
7. *Themis*, p. 86 et suiv.

Palladia. Tout Palladion, dit-elle, est d'abord une Kéraunia, la pierre fulgurante tombée du ciel; on l'a vénérée premièrement comme telle; l'anthropomorphisme en a fait ensuite sortir Pallas, mais l'arme a été d'abord adorée *pour elle-même*, parce que le primitif croit qu'elle agit par quelque vertu interne. L'homme a vu dans la foudre l'éclat d'une arme céleste. L'éclair frappait ses regards; il entendait le tonnerre et voyait ensuite des arbres abattus ou des hommes tués. Or il advint parfois qu'aux endroits frappés par la foudre, on trouva des haches de pierre ou des silex taillés[1]. De là naquit la croyance populaire que ces pierres, d'où l'on pouvait faire jaillir du feu en les frappant avec un corps dur, contenaient encore le feu du ciel. Le lien fut ainsi établi avec les aérolithes. En conséquence, on éleva des temples aux lieux où l'on avait recueilli ces prétendus témoins du combat céleste, et la pierre à foudre, après avoir servi à allumer le feu sacré, fut placée dans l'adyton où nul ne devait pénétrer[2]. Cette pierre, considérée comme l'arme qui avait causé les désastres occasionnés par l'orage, était reproduite et vénérée[3], soit, ainsi que le dit Miss Harrisson, à cause de la croyance que l'instrument qui a tué peut garantir celui qui le possède, soit, selon M. Saintyves, parce que cette arme était considérée comme une projection de la force des dieux, un récipient de la « mana » céleste qui lui assure un pouvoir protecteur.

Il est impossible de chercher l'origine de ce culte de la foudre dans un pays plutôt que dans un autre; c'est un culte général et spontané qui se retrouve encore aujourd'hui chez les nègres de la Guinée comme chez les Dravidiens de l'Inde[4].

Pour nous en tenir à l'antiquité, nous allons examiner la question de l'origine de l'une de ces armes, ou prétendues armes,

1. Cf. Saintyves (*R. Eth. Soc.*, 1909, p. 189) qui dit (p. 184) qu'encore aujourd'hui les haches de pierre sont appelées en Grèce « αστροπελεκια », c'est-à-dire « (haches de) foudre », et ont des vertus talismaniques.

M. Clermont-Ganneau nous a fait observer que ces vertus n'ont dû être prêtées aux armes de pierre qu'à une époque où on ne taillait déjà plus le silex.

2. Miss Harrisson (*Prolegomena*, p. 407) fait remarquer que toute place frappée par la foudre était regardée comme sacrée. La légende de Sémélé à Thèbes implique le culte d'une Kéraunia locale, ou plutôt de la terre frappée par la foudre et enfantant Dionysos, dieu de la végétation.

3. Chez les Élamites ce sera la lance; chez d'autres peuples le bouclier sera joint à la lance comme symbolisant le fracas du tonnerre; enfin ailleurs ce sera la hache qui fend le bois et tue l'ennemi.

4. Cf. *R. H. R.*, 1912, II, p. 269.

dont le culte semble lié aux phénomènes météoriques : le bouclier bilobé. On l'a depuis longtemps rapproché des idoles des Cyclades, idoles dites « en violon ». On a supposé, ou bien que la valeur religieuse du bouclier bilobé venait de sa ressemblance avec celles-ci[1], ou bien, au contraire, que cette forme donnée aux idoles avait pour origine le bouclier sacré dont elles seraient une sorte d'adaptation anthropomorphique[2].

Voici comment M. A.-J. Reinach essaye d'expliquer ce culte primitif du bouclier bilobé[3]. Le culte d'une pierre tombée du ciel est presque toujours intimement lié à celui d'une toison, car il est né à une époque où les peuples n'étaient pas encore dégagés des croyances totémiques. Or, chez les tribus où la chèvre était totem, une peau de chèvre était adorée en même temps que la pierre sacrée, parce qu'on s'imaginait qu'elle formait le vêtement et le bouclier de la divinité qui avait lancé la pierre[4]. C'est ainsi, probablement, que l'égide d'Athéné prit naissance. Ce fut d'abord comme vêtement de la déesse, servant à la fois à contenir les pierres qu'elle lance et, tendue en avant, à parer les coups. Plus tard, lorsque la tribu, arrivée à un stade de civilisation plus avancée, fit participer la divinité aux progrès réalisés, la peau de chèvre fut placée sur une armature de bois de saule[5] formant le bouclier bilobé, ou *itea*, dont

1. Dussaud, *Civ. Préh.*

2. A.-J. Reinach. *R. H. R.*, 1910, p. 58. M. Gordon (*Museum Journal*, mars 1916) a fort bien expliqué, au sujet de la ressemblance de la double hache avec le bouclier bilobé, comment des objets, totalement différents à l'origine et se trouvant dans diverses parties du monde, peuvent arriver par une série de dérivations, à des formes identiques associées de part et d'autre à des idées similaires.

3. Cf. aussi la légende du bouclier des Saliens, rapportée par Denys d'Halicarnasse (trad. Bellanger, II, p. 147); ce bouclier trouvé dans le palais de Numa, étant d'une forme inconnue en Italie, fut considéré comme envoyé par les dieux, c'est-à-dire tombé du ciel.

Le bouclier bilobé était employé dans la frappe monétaire à Thèbes, Koronée, Orchomène, Tanagre, etc. Cf. Babelon, *Traité des monnaies grecques*, pl. XLI.

4. Chez les tribus ayant le lion pour totem on voit Héraklès revêtu d'une peau de lion. En Thessalie, les adorateurs d'Itônia avaient peut-être pour totem le chien-loup, car c'est une cape en chien-loup que porte l'Athéné Itônia, et non une peau de chèvre.

5. M. A.-J. Reinach s'étend longuement sur le caractère sacré du bois de saule. Il est certain que cet arbre était encore vénéré au ve s., car Pausanias, en décrivant la Lesché de Delphes, nous dit qu'Orphée tenait à la main des branches de saule. Or nous savons que le saule était consacré à Perséphone, et il est curieux de le voir rapproché de l'Athéné Itônia qui semble justement avoir été associée à Hadès en Thessalie (à Koronée).

l'invention était attribuée à Itanos [1]. Le nom de ce personnage et son origine thessalienne le rapprochent de l'Athéné Itônia.

Si l'on admet la façon de voir de plusieurs archéologues, la curieuse plaque de terre cuite exhumée dans la couche mycénienne (XV[e]-XIV[e] s.) de Gezer [2], par M. Macalister, et où celui-ci reconnaît une idole féminine conventionnelle d'Astarté [3], nous montrerait une des plus anciennes idoles dérivées du bouclier bilobé. M. Dussaud [4] fait observer qu'on n'a trouvé aucune figure similaire en Syrie, tandis que celle-ci « rappelle la silhouette divine associée, dans la Grèce Mycénienne, au bouclier en huit et qu'on croit être une déesse ».

Nous ferons remarquer cependant que l'époque à laquelle est attribuée cette plaque-idole est celle où l'influence égyptienne prédominait en Palestine [5]. Or le bouclier bilobé était connu très anciennement en Égypte, puisque, dès le troisième millénaire, il représente le nom de la déesse Neit [6]. Était-ce ce bouclier bilobé qu'au dire d'Hérodote, portaient les vierges libyennes, vêtues comme l'Athéné Tritogeneia et armées du bouclier et du casque, lorsqu'elles célébraient des jeux en l'honneur de la déesse? M. A.-J. Reinach, qui cite ce passage [7], ajoute que c'est le Palladion de cette Pallas Tritogeneia qu'Electre aurait apporté à Troie ou à Samothrace. Serait-ce donc de Libye que le culte du Palladion s'est répandu, soit en Asie Mineure — puis, de là, en Grèce — soit directement en Grèce par les îles? Nous aurons à examiner cette question plus tard. Pour le moment, nous devons seulement constater que les Palladia portent généralement le bouclier rond et non le bouclier bilobé. Selon M. A.-J. Reinach, ce bouclier rond (associé au culte d'Héra à Argos [8]) serait d'importation indo-européenne; il aurait succédé au culte du bouclier bilobé que l'on voit encore sur les vases du Dipylon [9]; là, il est placé sur un autel, ou préside à une scène de bataille. Le caractère sacré du bouclier bilobé nous est attesté, à l'époque

1. Itanos aurait été fils de Phoinix et d'origine béotienne, c'est-à-dire thessalienne. Il passa ensuite pour être un Kourète.
2. P. VINCENT, *Canaan*. p. 157 et pl. III.
3. *Excavat. of Gezer*, II, p. 416.
4. *Civ. Preh.*, p. 296.
5. Cf. *Ibid.*, p. 290.
6. Cf. plus loin, deuxième partie, livre I, ch. I, p. 220.
7. *R. H. R.*, 1910, p. 74.
8. Cf. plus loin, livre II, ch. III, p. 193 et suiv.
9. A.-J. REINACH, *loc. c.*, fig. 8 et 9.



Fig. 63 (cf. p. 156).

mycénienne, par les fresques de Tirynthe, par une hache de bronze de Vaphio[1], et surtout par deux monuments où ce bouclier est anthropomorphe. L'un est une intaille de Mycènes (fig. 64), bien connue et souvent publiée, où l'on voit une tête et un bras, armé d'une baguette ou d'une lance, sortant d'un bouclier bilobé. On avait d'abord voulu y reconnaître le dieu de la foudre. Toutefois, M. Dussaud[2] pense que la bipenne placée au-dessous représenterait plutôt le dieu céleste; quant au bouclier bilobé, il figurerait la déesse armée. L'autre monument, également mycénien, est une tablette en calcaire peint (fig. 63), où une déesse, reconnaissable à ses chairs peintes en blanc, et armée d'un bouclier bilobé, est placée entre deux femmes qui lui apportent des offrandes.


Fig. 64.

M. Rodenwalt[3], qui a étudié spécialement cette tablette, fait remarquer que le bouclier est ici, comme sur l'intaille citée plus haut, l'objet capital du culte; la divinité se présente donc comme un Palladion.

D'autre part, nous savons que le temple le plus archaïque construit sur l'Acropole de Mycènes était consacré à Athéné. On serait tenté de conclure de là que la tablette de calcaire peint et le chaton de bague de Mycènes nous montrent les premiers Palladia d'Athéné qui, comme il a été dit plus haut, se seraient rattachés au type du bouclier bilobé remplacé plus tard par le bouclier rond. Si l'on adoptait cette conjecture, c'est de Mycènes que le culte de l'Athéné armée se serait répandu à Corinthe, en Béotie[4], et, de là, à Athènes. Nous verrons d'ailleurs que le culte d'une autre déesse armée — celui d'Héra[5] — semble avoir existé aussi anciennement dans les villes voisines, à Tirynthe et à Argos[6].

1. A.-J. Reinach, *op. c.*, fig. 7.
2. *Civ. Préh.*, 1914, p. 341.
3. *Ath. Mit.*, 1912, p. 129.
4. La région du lac Copaïs passait pour être un ancien foyer du culte d'Athéné. On racontait même que l'*Athenai* et l'*Eleusis* primitives avaient été englouties par le lac.
5. Voir p. 190 et suiv.
6. Rappelons aussi qu'il y avait près d'Argos, à Lerne, un sanctuaire d'Athéné (*R. H. R.*, 1910, p. 97, note 2). La déesse y était adorée sous le

Ainsi, c'est donc bien dans le Péloponèse, et antérieurement à l'invasion dorienne, que l'image de la déesse armée a fait son apparition en Grèce. Nous aurons à examiner si elle y fut introduite par la Crète, dont les rapports avec Mycènes nous sont attestés vers le XIIe siècle avant notre ère; ou bien par l'Égypte, à laquelle les Grecs de l'époque classique considéraient encore qu'ils devaient beaucoup de leurs institutions religieuses; ou bien par l'Asie, dont les côtes furent colonisées par les plus anciens habitants de la Grèce. Cela n'exclut pas, du reste, l'existence d'une certaine part d'invention locale. Pour Miss Boyd[1], les Mycéniens et les Myniens étaient un mélange d'Achéens, venus du Nord, et de Pélasges autochtones de la Grèce, apparentés aux autochtones crétois. Les Achéens auraient apporté, avec leur culture aryenne[2], leur divinité mâle qu'ils associèrent ou substituèrent à la « Déesse » des Pélasges.

Nous ne savons pas comment ceux-ci se figuraient la « Déesse », car nous ne trouvons en Grèce aucun monument antérieur à l'époque mycénienne. En tout cas, ce que nous pouvons retenir de cet ensemble de considérations, c'est que chez ces peuples primitifs la suprématie était donnée à une divinité féminine; cela contribuerait à expliquer la prééminence d'Athéné à Athènes, les habitants de cette ville se glorifiant d'être autochtones, autrement dit Pélasges[3].

nom d'Athéné Saïtis, et on attribuait la fondation de son temple à Danaos (voir plus loin, deuxième partie, livre II, ch. I, p. 217, Athéné et Neit). C'est également en Argolide, sur le Bouporthmos, qu'on adorait, comme nous l'avons vu, l'Athéné dite Promachorma; cf. plus haut, p. 56.

1. *Gournia*, p. 13.
2. Cela concorderait assez bien avec l'idée de M. A.-J. Reinach, qui attribue aux Indo-Européens la substitution du bouclier rond au bouclier bilobé. Cf. ci-dessus, p. 154.
3. M. Pottier a expliqué, dans sa leçon sur Athènes en 1912, que l'Attique a dû à la pauvreté de son sol de rester en dehors des invasions.





LIVRE DEUXIÈME

LES AUTRES DÉESSES ARMÉES

CHAPITRE I

ARTÉMIS

§ 1. — Artémis dans l'art du V[e] siècle.

Athéné n'est pas la seule déesse armée représentée dans l'art grec du v[e] siècle. A côté d'elle, nous avons Artémis.

Les armes caractéristiques d'Artémis sont l'arc et le carquois. Cet armement suffirait presque à nous indiquer que nous avons affaire à une déesse qui n'a pas la même origine qu'Athéné.

Nous allons passer rapidement en revue les monuments les plus typiques représentant l'Artémis armée, en commençant par ceux du v[e] siècle, pour remonter ensuite — comme nous l'avons fait pour Athéné — jusqu'aux plus anciens documents.

On ne connaît pas de statue d'Artémis attribuée à Phidias ou à son école; nous avons cependant quelques monuments statuaires de cette époque.

L'un d'eux est un relief argien représentant la déesse, vêtue d'un chiton dorique, tenant d'une main l'arc, de l'autre une torche, et portant un carquois au dos[1].

On peut rapprocher de ce relief une pyxis du Musée de Naples[2], dont le sujet, il est vrai, reste indéterminé, mais où

1. Musée de Berlin. Ce relief est accompagné de l'inscription : « Polystrate a consacré ». Moulage à Lyon; cf. LECHAT, *Cat.* p. 88.

2. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 469. Les représentations d'Artémis sont très nombreuses dans la céramique; nous étudierons surtout celles qui se rapportent à des types connus par des textes ou par des monuments.

l'on voit une statue d'Artémis, coiffée de la stéphané, portant une longue tunique, le carquois au dos, tenant de la main gauche l'arc et de la main droite une torche non encore allumée



Fig. 65.

et posée à terre. M. Panofka[1] y reconnait une reproduction de la statue d'Artémis Sospita adorée à Argos. On peut encore en rapprocher la très belle coupe attribuée à Douris (fig. 65) où Artémis, armée de l'arc et des flèches, s'avance la torche à la main.

Un autre relief, assez grossièrement travaillé, provenant

1. *Bol. Nap.*, III, p. 97.

d'Asopos en Laconie, nous montre Artémis, vêtue d'un chiton court, chaussée de hautes bottes et tenant une lance dans chaque main[1]. La déesse est expressément nommée dans l'inscription gravée autour du relief. C'est cette donnée épigraphique qui a permis de placer le monument au ve siècle. M. Treu rapproche de cette représentation d'Artémis une statuette de terre cuite de Berlin où la déesse, vêtue et chaussée de même, tient également deux lances[2].

Le vêtement court porté par Artémis n'est pas une nouveauté; il se voit déjà sur un vase à figures noires, du vi^e siècle, qui représente le combat d'Artémis et d'Apollon contre le géant Tityos[3]. On est d'accord pour attribuer à Strongylion (seconde moitié du ve siècle) l'introduction de ce type dans la grande statuaire; M. S. Reinach croit même pouvoir reconnaître une copie de l'œuvre de ce sculpteur dans l'Artémis de Mételin à Constantinople[4]. La statue de Strongylion, dite Artémis Soteira, aurait été consacrée à la déesse par les Mégariens en remerciement de leur victoire sur les Perses: M. Farnell en retrouve le type sur les monnaies de Mégare et de Pegae[5], où la déesse, vêtue du chiton court, marche rapidement, une torche dans chaque main. Les torches font allusion, d'après M. Farnell, à l'épisode de la nuit où Artémis égara les Perses en retraite. Ce type court vêtu devait plus tard inspirer Praxitèle et devenir le type de la Diane classique, telle la Diane de Gabies du Louvre.

§ 2. — Artémis guerrière.

La déesse armée de l'arc et du carquois n'est pas seulement la chasseresse traditionnelle que nous étudierons plus loin; elle est aussi une véritable déesse guerrière, et cela surtout lorsqu'elle nous apparaît, dans l'art et dans la légende, comme la sœur et l'auxiliaire d'Apollon, jouant un rôle actif dans l'œuvre meurtrière de celui-ci.

Elle aide son frère dans la dispute du trépied, ainsi qu'en

1. Treu, *Arch. Zeit.*, p. 146 et pl. VI.
2. Ces armes, comme nous le verrons plus loin, sont généralement attribuées à Bendis.
3. Voir plus loin, p. 162.
4. *R. A.*, 1904, I, p. 28 et pl. III et IV.
5. Farnell, *Cults*, II, p. 535 et pl. B, n° 35.

témoignent de nombreuses peintures de vases, entre autres celle d'une œnochoé de Leyde où Artémis, armée de l'arc et des flèches, semble prête à intervenir dans la lutte du dieu contre Héraklès [1].

Elle l'aide aussi à tuer les Niobides. Un cratère de la seconde moitié du v[e] siècle nous montre Artémis, l'arc à la main, s'apprêtant à lancer une flèche contre un des fils de Niobé [2]. La même scène est figurée dans un style plus archaïque sur un



Fig. 66.

vase à figures noires de Corneto, où Artémis, casquée et munie du carquois, poursuit, de concert avec Apollon, les Niobides fuyant [3].

Artémis assiste Apollon dans sa lutte contre Tityos [4]. Pausanias parle d'un groupe statuaire donné à Delphes par les Cnidiens et retraçant ce combat [5]. Cet épisode ornait également, selon lui, le trône d'Amyclées [6]. Une amphore à figures noires du Louvre (fig. 66) traite ce même sujet : Artémis et Apollon, casqués et le glaive à la ceinture, lancent leurs traits contre le géant qui s'enfuit [7].

On retrouve encore le frère et la sœur associés pour mettre à mort Python.

Enfin sur un vase à figures noires, publié par le duc de

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, 269, n° 4.
2. Revers du cratère des Argonautes au Louvre.
3. *Antike Denkmäler*, I, pl. 22.
4. Saglio, *s. v. Diana* p. 131.
5. Pausanias, X, 11, 1.
6. *Ibid.*, III, 18, 15.
7. Saglio, s. v. *Diana*, p. 131, fig. 2346.

Luynes [1], on voit un génie ailé amenant à Apollon et à Artémis un couple dans lequel l'auteur croit reconnaître ischys et Coronis victimes des flèches de ces divinités.

Dans la Gigantomachie, Artémis, armée de l'arc et de l'épieu, combat également auprès d'Apollon. Elle a pour adversaires les géants Otos et Gaiôn. Dans la frise Nord du Trésor des Siphniens à Delphes, on la voit, vêtue d'un chiton long et d'une peau de bête, tirant de l'arc, avec Apollon, contre trois géants [2]. Sur une kylix à figures rouges du Musée de Berlin, le géant porte le nom de Gaiôn [3]. Sur un vase à figures noires, la déesse menace de l'arc et de l'épieu un géant déjà tombé à ses pieds [4].

En dehors de la Gigantomachie, Artémis combat parfois contre d'autres êtres plus ou moins mythiques. C'est ainsi qu'on la voit, sur une amphore à figures rouges, tirant de l'arc contre un éphèbe vêtu d'une peau de bête et coiffé d'un bonnet de fourrure. La déesse porte la tunique talaire et le péplos ; un diadème orne sa tête. Entre les combattants se dresse un troisième personnage qui emploie en guise de massue un tronc d'arbre arraché. Cette scène a été diversement interprétée ; parmi d'autres hypothèses, on a émis celle de la mort d'Orion qui avait tenté de faire violence à Artémis [5].

C'est pour se venger d'un affront semblable qu'Artémis condamne à mort Actéon. Une des métopes du plus récent temple de Sélinonte représente la déesse excitant ses chiens à dévorer Actéon. Le même sujet se trouve sur une amphore à figures rouges de la collection du prince de Canino [6] ainsi que sur un cratère de la même époque [7]. Sur celui-ci, Artémis ne se contente pas de faire dévorer Actéon par ses chiens, elle contribue elle-même à sa mort en lui décochant une flèche. On peut rapprocher de ce dernier détail une monnaie de bronze d'Orchomène (fig. 67) [8].

1. *Choix de vases*, pl. VII.
2. Moulage à Lyon, Lechat, *Cat.*, p. 16.
3. Saglio, s. v. *Diana*, p. 131.
4. Reinach, *Rép. des vases*, II, 164.
5. *Elite Cér.*, II, pl. LVIII.
6. *Ibid.*, pl. XCIX. Cf. l'amphore du Louvre, G 224.
7. Furtwaengler, *Griech. Vas.*, pl. CXV.
8. Sur cette monnaie l'on voit, d'un côté, Artémis nue, agenouillée, tirant de l'arc, et de l'autre, Actéon enchaîné. Y aurait-il eu par hasard un groupe plastique d'Artémis perçant de flèches Actéon, et doit-on rapporter à ce monument hypothétique toutes les monnaies où Artémis figure agenouillée et tirant de l'arc?

Dans la poésie homérique, Artémis perce de ses traits les humains, et particulièrement les femmes.

Ainsi, dans l'*Odyssée*, la captive phénicienne qui avait enlevé Eumée fut frappée par les traits d'Artémis et tomba avec fracas dans la sentine du vaisseau qui la ramenait dans son pays natal[1]. Dans l'*Iliade*, Achille « regrette qu'Artémis n'ait pas frappé de ses traits Briseïs le jour où il la fit prisonnière »[2]; plus loin, lorsqu'Héra s'emporte contre Artémis, elle lui dit : « Parce que Zeus vous a rendue plus redoutable aux femmes que les lions les plus furieux, et qu'il vous a donné le pouvoir de percer de vos flèches toutes les mortelles qu'il vous plaît, vous vous oubliez; mais, croyez-moi, vous ferez mieux d'aller poursuivre les sangliers et les cerfs dans les forêts et sur les montagnes... »[3]. Artémis semble donc avoir été considérée comme la déesse qui donne la mort[4] aussi bien aux mortels qu'aux animaux.



Fig. 67 (cf. p. 163).

§ 3. — Artémis Taurique.

Le caractère cruel d'Artémis ressort nettement de la légende d'Iphigénie en Tauride, prêtresse de la déesse et chargée de lui immoler les étrangers. C'est Oreste qui aurait apporté à Athènes l'idole de cette Artémis Taurique, adorée à Brauron sous le nom de Tauropolos.

Selon Müller[5], au contraire, le culte d'Artémis Taurique serait originaire de Lemnos. Le nom primitif de cette île aurait été Ταυρική; et c'est de Lemnos ou de l'Attique que le mythe aurait été transplanté au delà de la mer Noire.

Il y avait certainement des analogies entre le culte de la déesse de la Chersonèse Taurique et celui de l'Artémis Tauropolos de Brauron; l'identification d'Artémis Taurique et d'Ar-

1. *Odyssée*, chant XV, trad. GIGUET.
2. *Iliade*, chant XIX, trad. GARNIER.
3. *Iliade*, chant XXI, trad. GARNIER, p. 434.
4. M. PARIS (Saglio, *s. v. Diana*) a voulu rapprocher de cette Artémis, divinité fatale, certaines représentations tardives qui se trouvent sur une stèle funéraire de Constantinople (*Ibid.*, p. 140, fig. 2366) et sur des sarcophages romains.
5. Cité par FARNELL, *Cults*, II, p. 453 et suiv.

témis Tauropolos est généralement acceptée[1]. L'art grec a parfois représenté cette Artémis avec un taureau auprès d'elle, comme dans le relief d'Andros[2], ou bien debout sur l'animal[3]. L'association d'Artémis et du taureau est un fait important pour la recherche de l'origine de cette déesse. Nous savons, en effet, que le taureau jouait un grand rôle dans la religion des peuples préhelléniques telle qu'elle nous a été révélée par les découvertes faites en Crète. Sur le sarcophage de Haghia Triada on peut voir le sacrifice du taureau offert à une déesse dont l'arme symbolique est une double hache. C'est le prototype du Taurobole[4] pratiqué dans les cultes asiatiques de Cybèle, Anahita, Mâ, etc. M. Pottier dit : « Le culte d'Artémis Taurobolos apporté, d'après Strabon, par Oreste en Cappadoce, de même que le nom de la montagne du Tauros, sont des témoignages des transmissions Égéennes dues aux populations expulsées de Mycènes et de la Crète par les Doriens et rejetées vers le continent asiatique »[5].



Fig. 68.

L'ancienne image de l'Artémis de Brauron devait être armée. En effet, les monnaies de Laodicée (fig. 68) nous montrent la déesse, entre deux cerfs, vêtue d'un long chiton, coiffée du polos, et tenant de la main droite la hache de combat[6], tandis que sa main gauche supporte le bouclier. Or nous savons par Pausanias que l'antique statue cultuelle de Brauron avait été enlevée par les Perses, et que, plus tard, Seleucus en fit don aux Laodicéens de Syrie. Il est donc assez naturel de supposer que ceux-ci en reproduisirent le type sur leurs monnaies[7].

Le bouclier, que la déesse porte sur la monnaie de Laodicée, semble bien avoir été un attribut de l'Artémis Taurique, car

1. FARNELL, *l. c.*, et Miss BENNETT, *Religious cults associated with the Amazons*.
2. STUART, *Antiq. of Athens*, IV, pl. V.
3. FARNELL (II, p. 520) cite en exemple une statue du British Museum, où la tête seulement du taureau figure aux pieds d'Artémis, et des monnaies d'Hadrianopolis, Erétrie, Phigalie et Phocée.
4. Cf. à ce sujet les très savantes études de M. CUMONT, *R. H. L. R.*, 1901, p. 104.
5. *B. C. H.*, 1907, p. 257.
6. On retrouve une Artémis armée de la double hache sur une pierre gravée du « Praunischen Cabinet » (voir MÜLLER-WIESELER, II, 178 *a*) et sur une monnaie de Phigalie, où la déesse tient la lance d'une main et de l'autre la bipenne (voir *J. H. S.*, VII, p. 110, et pl. LXVIII, V, IX).
7. GARDNER, *J. H. S.*, VII, p. 61 et pl. XLV, n. 11 et n. 12.

on le retrouve sur une gemme de Florence qui représente Iphigénie portant un Palladion d'Artémis[1]. Il en est de même du casque dont est coiffé ce Palladion. A vrai dire, Artémis est rarement casquée; on en a pourtant quelques exemples qu'il n'est pas sans intérêt de noter. Les plus anciens nous sont offerts par deux vases à figures noires[2] du VIe siècle. Beaucoup plus tard, une peinture de Pompeï, dans la *Casa del Questore*[3], met entre les mains d'Iphigénie un Palladion d'Artémis casquée.

Enfin, M. Seure a reconnu une Artémis casquée dans une statuette de bronze de Sveti Kirilovo représentant la déesse court vêtue, le sein droit nu, et tenant l'épieu[4]. Le casque pourrait être (ainsi que le détail du vêtement laissant à nu le sein droit) un emprunt aux Amazones que l'art a parfois représentées casquées. Toutefois, comme on l'a supposé[5], le casque prêté à Artémis peut provenir d'une confusion avec Athéné dont le Palladion était toujours casqué.

Quant au bouclier que porte parfois l'Artémis Taurique[6], on le retrouve associé à la déesse à Messène et à Lacédémone. En effet Pausanias (IV, 13, 1) parle d'une ancienne statue de bronze d'Artémis, à Messène, qui portait un bouclier et qui le laissa tomber en signe de désastre. D'autre part, sur les monnaies de Lacédémone[7], Artémis Astrateia tient la lance et le bouclier[8].

On a voulu rattacher au type de l'Artémis de Brauron, celui que nous montre une amphore d'Andokidès (VIe siècle) qui est au Musée de Madrid[9]. La déesse, vêtue du chiton ionien et de l'himation, a sur les épaules une peau de panthère nouée au

1. *Arch. Zeit.*, 1849, pl. VII et texte signé E. G.
2. Vase des Niobides à Corneto, cf. *supra*, p. 162 et vase de Tityos au Louvre.
3. Cf. *Arch. Zeit.*, *l. c.*
4. *R. A.*, 1913, I, p. 45.
5. Cf. *Arch. Zeit.*, *l. c.*
6. On voit souvent la statue de l'Artémis Taurique figurée comme tenant seulement la lance ou l'épieu. Ainsi sur une amphore à volutes de l'Ermitage (REINACH, *Rép. des vases*, I, 158) où Iphigénie est auprès de la statue qui est armée de la lance et tient une torche. De même sur un cratère du Louvre (*Ibid.*, 279), interprété par Laborde et Jahn comme représentant l'arrivée d'Oreste et de Pylade en Tauride, Artémis est armée de la lance.
7. GARDNER, *J. H. S.*, VII, p. 58 et VIII, p. 59.
8. Les monnaies représentant Artémis armée de la lance sont assez nombreuses; cf. *J. H. S.*, VII, p. 73 et suiv. : monnaies de Mothone, de Patrae (torche et lance), de Psophis, de Mégalopolis; cf. aussi MÜLLER-WIESELER, I, n° 160, monnaie d'or d'Auguste : Artémis (arc et lance) marche accompagnée d'un chien; inscript. : IX, SICIL.
9. Cf. *R. E. G*, 1900, p. 409.

milieu de la poitrine[1]. Son attitude est pacifique, elle ne porte ni la lance ni le bouclier, elle est seulement munie d'un carquois. M. Farnell[2] veut y voir une copie libre de l'image cultuelle de l'Artémis de Brauron qui était sur l'Acropole d'Athènes. Cette image aurait été modifiée, pense-t-il, selon le goût attique. Cela pourrait expliquer l'atténuation du caractère cruel du prototype; il n'en resterait, comme indices signalétiques, que la peau de panthère et le carquois.

§ 4. — Artémis en Laconie.

Artémis Orthia. — En Laconie, on adorait l'Artémis Taurique sous le vocable d'Artémis Orthia[3]. On flagellait des jeunes garçons devant son xoanon, pour rappeler les sacrifices sanglants jadis offerts à la déesse. On se serait attendu à trouver dans les fouilles effectuées dans le sanctuaire de l'Orthia à Sparte quelques monuments en rapport avec le caractère sanguinaire de la déesse. Or, parmi les ex-voto qui y ont été recueillis[4] et où l'on pourrait reconnaître la figuration d'une déesse, on remarque : une plaque d'ivoire sculptée où la déesse est sans armes, les bras tombant le long du corps[5]; une plaque de plomb représentant la déesse aptère qui étrangle deux oiseaux[6]; une plaque de plomb qui nous montre une déesse ailée tenant deux lions par la queue[7]; enfin, une plaque d'ivoire

1. Cf. les représentations des Ménades, des Amazones, et de la Bendis Thrace.
2. *Cults*, II, p. 537.
3. PAUSANIAS, III, 16, 7.
4. Cf. *A. B. S. A.*, XII et XIII, compte rendu des fouilles. Parmi les nombreux ex-voto de tout genre qui ont été exhumés sur l'emplacement du sanctuaire, il faut citer, outre la statuette de plomb d'Athéné Promachos brandissant l'égide, dont nous avons parlé plus haut (cf. p. 65), de nombreux masques en terre cuite qui, d'après M. BOSANQUET (*A. B. S. A.*, XII, p. 338), auraient été portés dans les fêtes rustiques de l'Artémis Orthia. Quelques-uns de ces masques sont du type de la Gorgone, et même de la Gorgone barbue (pl. X). M. DAWKINS (*Ibid.*, XIII, p. 105) en fait état pour émettre l'hypothèse d'une relation très étroite entre les Gorgones et l'un des aspects de l'Artémis Orthia. Il rappelle à ce propos la Gorgone barbue du plat de Camiros (cf. plus loin, p. 180, note 8) qui, à l'instar de la Potnia Thérôn, étrangle deux oiseaux.
5. Cf. *M. P.*, XX, fig. 8. M. Collignon compare cette représentation à la statuette d'Auxerre.
6. *A. B. S. A.*, XII, p. 323, fig. 3 *b*.
7. *R. E. G.*, 1910, p. 210.

représentant une déesse ailée qui étrangle deux oiseaux[1]. Ces ex-voto montrent la déesse aux prises avec des animaux dans des conditions qui rappellent beaucoup plutôt le rôle de la Potnia Thérôn ionienne, n'ayant d'autres armes que ses mains. D'ailleurs rien ne prouve que, dans ces ex-voto qui offrent beaucoup de similitudes avec ceux qui ont été exhumés à Éphèse (cf. p. 183), nous ayons des dérivés de l'image même de l'Artémis Orthia. Il ne serait pas impossible qu'ils eussent été apportés du dehors par des pèlerins étrangers.

Artémis Astrateia. — Il y avait cependant en Laconie un type d'Artémis belliqueuse, celui que nous avons signalé sur les monnaies de Lacédémone, où la déesse a pour attributs la lance et le bouclier[2]. Cette Artémis, dite Astrateia, a été spécialement étudiée par Miss Bennett à cause de ses rapports avec les Amazones qui lui avaient élevé une statue dans la ville de Pyrrhichos, en Laconie.

Le nom d'Astrateia a été expliqué par M. Farnell[3] comme une corruption linguistique d'Astarté. La déesse sémitique aurait été importée sur la côte laconienne par des étrangers. Miss Bennett ne contredit pas d'une façon absolue cette théorie, mais elle fait remarquer que « même si on considère Artémis Astrateia comme Astarté, il n'en reste pas moins probable que l'image cultuelle de Pyrrhichos la montrait armée »[4]. Elle reconnaît à l'Astrateia un caractère guerrier et la rapproche de l'Artémis Hégémonè qui, adorée à Sparte, à Tégée, et en Arcadie[5], avait pour attribut une torche. L'association de la torche à la déesse serait due à l'influence des rites orgiastiques de Thrace et d'Asie Mineure[6].

Artémis Hippia. — Il semble bien que ce soit à cette Artémis belliqueuse, en relation avec les Amazones, qu'il faille rattacher les représentations — assez rares — de l'Artémis cavalière.

1. *A. B. S. A.*, XIII, fig. 17 *b*.
2. Peut-être est-ce l'ancienne idole de la déesse que nous voyons sur une peinture de vase publiée par Müller, II, pl. II, fig. 11; la statue xoaniforme d'Artémis est armée de la lance.
3. *Cults*, II, p. 485 et 473.
4. *Op. c.*, p. 43 et suiv.
5. Cf. plus loin, p. 169.
6. L'Artémis Astrateia serait donc identique à la grande déesse des populations préhelléniques soumises au matriarcat; cf. à ce sujet nos conclusions à la fin de ce chapitre.

M. S. Reinach[1] a publié une statuette de terre cuite très archaïque trouvée dans un temple Artémis à Lusoï; il y reconnaît une Artémis équestre; il rappelle à ce propos qu'à Phénéos (en Arcadie), le culte de Poseidon Hippios est associé à celui d'Artémis Hippia ou Heurippa[2].

A Thasos, l'Artémis cavalière était adorée sous le nom d'Artémis Polo[3].

Enfin, une monnaie de Phérée représente Artémis à cheval[4].

§ 5. — Artémis chasseresse.

Il est fort probable qu'il n'existait pas de différence bien tranchée entre l'Artémis guerrière telle que nous l'avons vue et l'Artémis chasseresse. Hommes et bêtes étaient frappés indistinctement par ses traits.

Artémis Hégémonè. — L'Artémis Hégémonè, dont le nom semble bien indiquer le caractère guerrier[5], n'en était pas moins représentée comme une chasseresse.

Nous savons qu'elle avait un temple à Acacesium (Lycosoura) et que la statue de culte la représentait tenant des torches. Ce temple donnait accès à un sanctuaire de Despoïna et Déméter, où Artémis figurait de nouveau, mais cette fois comme fille de Déméter; elle se tenait debout auprès du trône où la Grande déesse était assise[6]. *Elle était vêtue en chasseresse*, portant une peau de faon et un carquois. Un chien était couché à ses pieds. D'une main elle tenait une torche, de l'autre, deux serpents. M. S. Reinach[7] rapproche de cette Artémis arcadienne les Erynnies, qui brandissent des serpents et des torches et que les poètes du v[e] siècle assimilent à des chiennes. Il en rapproche également la déesse aux serpents de Cnossos et conclut à une influence crétoise dans la région de Lycosoura. Ce serait à ces peuples préhelléniques qu'il faudrait faire remonter l'idée ori-

1. *Cultes*, IV, p. 58 et suiv.
2. Pausanias, VIII, 14, 4-5.
3. Cf. *C. R. A. I.*, 1912, p. 230.
4. Müller-Wieseler, *Denk.*, II, n° 173.
5. Miss Bennett rappelle que les éphèbes Athéniens invoquaient la déesse Hégémonè dans leurs serments; cf. plus loin, p. 187.
6. Pausanias, VIII, 37, 1-3.
7. *B. C. H.*, 1906, p. 152.

ginelle de la Diane, tenant des serpents et une torche, telle qu'elle a été sculptée à l'époque d'Auguste sur un autel de Savigny-lès-Beaune.

Un autre dérivé de l'Artémis Arcadienne se retrouve dans un bas-relief de Méonie[1] où Artémis, que nomme l'inscription, est assise sur un trône supporté par deux lions; Déméter et Niké sont debout, à gauche et à droite. Sept serpents complètent cet ensemble : l'un d'eux, enroulé, est sur les genoux d'Artémis; deux autres sont sur les bras du trône, deux dans l'espace entre Artémis et les autres divinités; les deux derniers forment l'encadrement du relief.

Nous avons déjà parlé, à propos d'Athéné, du serpent qui peut être un symbole chthonien, mais que l'on peut considérer aussi comme une arme de la divinité. C'est ainsi que l'on voit, sur un canthare d'Hiéron, Dionysos brandissant un serpent qui lui sert d'arme contre un géant. Dans les rites du Dionysos Thraco-Phrygien appelé Sabazios le serpent jouait un certain rôle; ce dieu étant le parèdre de l'Artémis Thraco-Phrygienne, il est possible qu'il y ait un rapport à établir entre cette déesse et l'Artémis Hégémonè de Lycosoura.

Artémis et Bendis. — Il semble bien que ce soit surtout comme chasseresse que la déesse thrace Bendis a pénétré en Grèce et s'y est identifiée avec Artémis. Le rapport entre ces deux déesses est si étroit qu'il est souvent bien difficile — voire impossible — de les distinguer l'une de l'autre sur certains monuments.

Sur une œnochoé du v[e] siècle de la collection La Charlonie[2], Artémis tient un chien en laisse, tandis qu'un second chien lève la tête vers elle. Cette Artémis pourrait bien être la déesse chasseresse thrace Bendis. En effet, elle porte deux lances sur l'épaule gauche et a une dague à sa ceinture; or les monnaies de Bithynie[3], et le surnom même de διλογχος donné à Bendis, attestent que cette déesse était figurée habituellement armée de deux lances[4]. Toutefois, il faut remarquer que, dans nombre

1. Publié par M. Radet, *R. E. A.*, 1905, pl. I.
2. Reinach, *Rép. des vases*, I, 494.
3. Müller-Wieseler, II, n° 178, monnaie d'argent de Nicomède de Bithynie : la déesse, assise, tient deux lances, un javelot et un bouclier. Elle est court vêtue et a le sein droit nu.
4. Les deux lances sont cependant données à Artémis sur le relief d'Asopos et sur une amphore de Ruvo du iv[e] siècle représentant Oreste

de représentations, Bendis ne tient qu'une seule lance, et même parfois est armée de l'arc[1].

D'après M. Cumont[2], le culte de Bendis fut adopté à Athènes au v[e] siècle. Il y avait été apporté probablement par les esclaves thraces qui exploitaient les mines d'argent du Laurium. On a trouvé au Laurium même une statuette de Bendis en marbre. Elle porte le costume des chasseresses thraces : tunique à manches, peau de bête, grand manteau, endromides, bonnet à pointe; un chien l'accompagne. Deux reliefs trouvés au Pirée montrent Bendis avec le même vêtement, tenant lance et patère[3]. Une terre cuite du Louvre, également citée par M. Cumont, reproduit encore ce type[4].

C'est cette déesse thrace qui est appelée par Hérodote (IV, 33) « Artémis reine »; l'historien ajoute que les Thraces et les Péoniens lui offrent des sacrifices d'une certaine espèce[5].

On pourrait encore invoquer, à l'appui des rapports entre Bendis et Artémis, la concordance du mois bithynien Βενδιδαιος avec le mois macédonien Αρτεμισιος.

Artémis Laphria. — A Patrae il semble qu'il y ait eu un culte d'Artémis comportant des sacrifices humains[6]. Nous ne savons

en Tauride (Reinach, *Rép. des vases*, I, 105). Si nous plaçons ici l'Artémis du vase de La Charlonie, malgré son vêtement grec, c'est à cause de son caractère bien marqué de chasseresse; mais on pourrait tout aussi bien la rapprocher du relief d'Asopos.

1. Il en est ainsi, par exemple, sur les bas-reliefs de Philippes en Macédoine; cf. Heuzey, *Mission en Macédoine*, pl. III et IV. Voir aussi une statue (Musée de Naples) d'Artémis, courant l'arc en main, qui peut être un dérivé de ce type (Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 302).
2. Article sur la statuette du château de Mariemont, *R. A.*, 1903, II, p. 381.
3. P. Foucart, Article des *Mélanges Perrot*.
4. On peut aussi reconnaître Bendis, coiffée du bonnet à pointe, chaussée d'endromides, une lance à la main, un chien à ses pieds, sur une amphore d'Apulie à rehauts blancs du British Museum, représentant l'assemblée des dieux (Reinach, *Rép. des vases*, I, 495).
5. Cf. les fêtes *Bendidiennes* dont Strabon (X, 16) signale l'existence en Thrace, en les rapprochant du culte de la Grande Déesse de Phrygie. Miss Bennett (*op. c.*) rapproche Bendis de la déesse Hékate dont le culte en Samothrace, au milieu de cérémonies du caractère orgiastique, comportait des sacrifices de chiens. Elle fait observer que ce culte d'Hékate à Samothrace passait pour être originaire de la Thrace, et que, d'autre part, la remarque de Sextus Empiricus sur les Thraces mangeurs de chiens semble confirmer cette opinion (Miss Bennett, p. 26). Elle ajoute qu'à Lemnos, Bendis est la « Grande Déesse », qu'elle se trouve mise en relations avec les Amazones et identifiée avec l'Artémis Taurique dont elle a le caractère farouche et sanguinaire.
6. Cf. la légende d'Eurypyle qui ne devait recouvrer l'esprit que

pas si cette Artémis était la même que celle qui était adorée à Patrae sous le vocable de *Laphria* et à laquelle on immolait chaque année, sur un bûcher, toute espèce d'animaux.

Miss Bennett suppose que l'Artémis Laphria, à la fois guerrière et chasseresse, est identique à l'Artémis d'Éphèse et à Bendis, lesquelles sont, d'après elle, des formes locales de la grande déesse Asiatique à la fois « mère » et « guerrière ».


Fig. 69.

Cette Artémis Laphria est connue, non seulement par le texte de Pausanias [1], mais par des œuvres plastiques, des peintures et des monnaies qui ont fait l'objet de nombreuses études [2]. Pausanias, après avoir donné diverses explications peu convaincantes du nom de Laphria, dit que la statue chryséléphantine qui se trouve à Patrae est l'œuvre des sculpteurs de Naupacte, Soïdas et Menaichmos, qui la firent pour la ville de Kalydon. Auguste, après Actium (31 av. J.-C.), enleva la statue d'Artémis et l'emporta avec le reste du butin. Mais, lorsqu'ensuite Patrae devint une colonie romaine (21 ou 16 av. J.-C.), Auguste lui donna la statue des Kalydoniens.

M. Studniczka suppose que la statue d'Artémis Laphria resta à Rome pendant ces dix ou quinze ans d'intervalle; c'est à ce moment que les répliques de Naples et de Venise que nous connaissons auraient été exécutées.

La réplique de Naples (fig. 69) est la mieux conservée. Elle a encore des traces de polychromie imitant la technique chryséléphantine. Artémis, vêtue d'un chiton à manches et d'un manteau, est coiffée d'un diadème. Elle porte le carquois au dos et s'avance tenant d'une main les plis de sa robe, de l'autre, probablement, un arc [3].

lorsqu'il rencontrerait des hommes offrant un sacrifice inusité chez les Grecs. Ayant abordé près d'Aroé, il vit un jeune garçon et une jeune fille qu'on allait sacrifier à l'*Artémis Triclaria* de Patrae (Pausanias, trad. Clavier, IV, p. 152).

1. Traduct. Clavier, IV, p. 147.
2. Une des plus importantes est celle de Studniczka dans les *Röm. Mit.*, 1888, p. 277 et suiv.
3. Cette restitution conjecturale de l'arc s'appuie sur la peinture de la Farnesina qui représente la statue de la déesse, statue à laquelle le peintre a même donné la couleur verte du bronze. Une femme orne d'une couronne la base de la statue; un guerrier au repos lui fait pendant.

On a trouvé à Pompeï, en même temps que cette statuette, des monnaies d'Auguste de l'an 21 avant notre ère, qui représentent une Artémis absolument identique, sauf pour la pose des bras : au lieu de relever les plis de sa robe, elle prend une flèche dans son carquois. Sous les pieds de la déesse on lit le mot « SICIL ». L'empereur, tout en rendant la statue d'Artémis Laphria à la Grèce, aurait voulu en conserver ainsi le souvenir associé au succès qu'il avait remporté sur Pompée à l'Artémision de Sicile.

MM. Collignon, Lechat, Studniczka et Farnell sont d'accord pour accepter l'identification du type de la statuette de Pompeï avec celui de l'Artémis Laphria de Kalydon, œuvre du début du ve siècle.

M. Gardner [1] fait remarquer cependant que les monnaies de Patrae montrent un type d'Artémis très différent. La déesse, vêtue d'un chiton court laissant le sein droit découvert, chaussée d'endromides, un carquois au dos, pose sa main droite sur sa hanche et tient de la gauche un arc [2]. A ses pieds se trouve un chien. Une inscription gravée la nomme « Diana Laphria ».

M. Studniczka n'ignorait pas ces monnaies, mais pour lui il y avait deux types plastiques d'Artémis Laphria coexistants : l'un à Patrae, l'autre à Kalydon. Les monnaies de Patrae reproduiraient une statue de culte, de la deuxième moitié du ve siècle, adorée dans cette ville dès cette époque, tandis que l'œuvre de Soïdas et Menaichmos était la statue cultuelle de Kalydon. Les Patréens auraient continué à se servir de leur propre type d'Artémis pour leur frappe monétaire, même après qu'Auguste leur eut donné la statue de Kalydon.

Des monnaies de Messène reproduisent une Artémis semblable à celle des monnaies de Patrae; seulement la main droite, au lieu d'être posée sur la hanche, tient une lance [3], tandis que le bras gauche s'appuie sur une colonne. M. Gardner y reconnaît l'Artémis Laphria qu'on adorait à Messène et dont la statue cultuelle était l'œuvre de Damophon [4].

1. *J. H. S.*, VII, p. 80.
2. Les monuments postérieurs au ve siècle représentant l'Artémis chasseresse court vêtue sont fort nombreux. Voir Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 302 à 312. La statue de Rome, pl. 576 de Clarac, n° 1252, semble répondre absolument au même type que celui de la monnaie de Patrae.
3. Voir Gardner, *J. H. S.*, VII, p. 71.
4. Pour l'Artémis court vêtue et portant la lance, voir ci-dessus p. 161 et p. 166 note 8.

Le type d'Artémis Laphria que nous connaissons par la statuette de Pompeï et par les monnaies d'Auguste se retrouve identique sur une amphore de style sévère, du Cabinet des Médailles, datée du début du Ve siècle par l'inscription « Glaukon kalos ». Artémis, vêtue du chiton ionien, dans l'attitude de la marche, tient l'arc de la main gauche et, comme sur les monnaies, tire une flèche de son carquois. Seule, la coiffure diffère. C'est le cécryphale au lieu de la stéphané.

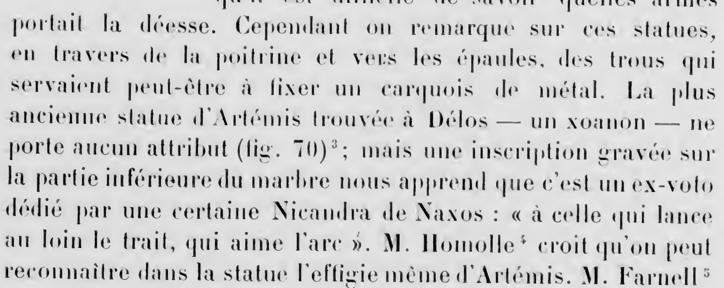


Fig. 70.

La représentation de la chasseresse en mouvement existait déjà au VIe siècle. M. Studniczka a publié [1] un bronze de cette époque, provenant de Thesprote en Épire, qui représente la déesse tirant de l'arc tout en marchant. Ce bronze aurait, d'après M. Studniczka, été exécuté dans le Péloponèse, ce qui prouverait que ce type est originaire de la Grèce propre. En effet, dans la sculpture insulaire antérieure au Ve siècle, nous trouvons d'ordinaire l'Artémis chasseresse figurée au repos et tenant d'une main les plis de sa longue tunique [2]. Dans les nombreux exemplaires de ce type trouvés à Délos la tête et les bras manquent, de sorte qu'il est difficile de savoir quelles armes portait la déesse. Cependant on remarque sur ces statues, en travers de la poitrine et vers les épaules, des trous qui servaient peut-être à fixer un carquois de métal. La plus ancienne statue d'Artémis trouvée à Délos — un xoanon — ne porte aucun attribut (fig. 70) [3]; mais une inscription gravée sur la partie inférieure du marbre nous apprend que c'est un ex-voto dédié par une certaine Nicandra de Naxos : « à celle qui lance au loin le trait, qui aime l'arc ». M. Homolle [4] croit qu'on peut reconnaître dans la statue l'effigie même d'Artémis. M. Farnell [5]

1. *Röm. Mit.*, 1888, p. 280.
2. SAGLIO, s. v. *Diana*, fig. 2360.
3. PERROT, *op. c.*, VIII, p. 148, fig. 82.
4. *B. C. H*, III, p. 101.
5. *Cults*, II, p. 520. Ce monument du VIIe siècle servirait de transition entre le culte du pilier et celui de la chasseresse.

partage cette vue; il ajoute même que la déesse devait tenir une flèche ou un arc dans ses mains fermées où l'on voit encore une étroite ouverture.

A Thasos, on a trouvé dans les dernières fouilles, à un endroit que l'on a dénommé le Théorion, un « buste archaïque d'Artémis » que M. Picard a interprété comme faisant partie d'une statue de l'Artémis chasseresse [1].

Enfin, sur les vases peints du VIe siècle, on voit fréquemment Artémis munie de l'arc et du carquois [2]. Mais toutes ces représentations pourraient aussi bien s'appliquer à l'Artémis tueuse d'hommes [3], car rien n'y précise son caractère de chasseresse : ni le mouvement de la marche, ni l'adjonction d'un chien, ou d'un cerf poursuivi et même parfois blessé. Dans l'art d'une époque postérieure cette adjonction est, au contraire, fréquente : nous citerons, entre autres, une pierre gravée du Musée de Berlin où Artémis tire sur un cerf [4], une amphore (du IVe siècle environ) du Bristish Museum, où Artémis abat un cerf d'un coup d'épieu [5], et une monnaie d'Éphèse où elle appuie son genou sur la bête tuée [6].

L'association d'Artémis avec des biches ou des faons, n'a cependant pas toujours un caractère agressif. C'est le cas de la Diane de Gabies de Munich [7]; la déesse, vêtue d'un long chiton, coiffée d'un diadème, porte le carquois et étend le bras droit vers un jeune faon dressé sur ses pattes de derrière qui semble lui lécher la main. C'est la transition entre l'Artémis chasseresse et l'Artémis qui protège les animaux et les nourrit [8]. La Diane à la biche du Louvre [9] a été restaurée selon cette même conception. Elle nous montre la déesse, court vêtue, dans l'attitude de la marche, ayant auprès d'elle un

1. *C. R. A. I.*, 1913, p. 377.
2. Cf. *Elite Cér.*, pl. XI et XXV.
3. Il est fort probable d'ailleurs que cette distinction, établie ici un peu arbitrairement pour faciliter l'énumération des monuments, n'existait pas, et que c'est l'Artémis chasseresse qui était conçue comme lançant des traits aux humains de même qu'aux animaux.
4. MÜLLER-WIESELER, II, n° 170 *a*.
5. REINACH, *Rép. des vases*, I, 360.
6. MÜLLER-WIESELER, I, n° 170.
7. FARNELL, *Cults*, II, p. 524.
8. Cf. un très beau lécythe attribué à Douris, où Artémis, reconnaissable à son carquois, nourrit un cygne. Publié par M. S. Reinach, dans la *G. B. A.*, 1914, n° 288.
9. Qui serait, croit-on, une copie romaine d'une statue d'Anticyre sculptée par Praxitèle.

cervidé dont elle tient le bois. M. Dussaud a contesté cette restauration. Il restitue la statue avec l'arc à la main gauche, et la main droite levée venant de décocher la flèche[1]. Selon lui, le cervidé ne serait autre que la bête même visée par la déesse et rapprochée d'elle par une réduction conventionnelle de la distance, réduction nécessitée par le manque d'espace[2].

En réalité, la conception de l'Artémis chasseresse semble avoir prédominé dans l'art hellénistique et dans l'art romain. On représenta la déesse partant à la recherche du gibier et accompagnée d'un ou de deux chiens, comme, par exemple, sur un petit bas-relief du Louvre[3] provenant de Bulgarie.

§ 6. — Artémis Potnia Thérôn.

Il existe — et nous aurons à en reparler plus longuement — une Grande Déesse asiatique à la fois créatrice et destructrice. Les Grecs l'ont connue dans son intégralité, mais ils l'ont finalement dédoublée pour en tirer les éléments de deux divinités distinctes : Artémis et Aphrodite.

Ils firent d'Artémis une vierge chasseresse et réservèrent particulièrement à Aphrodite les fonctions de la génération.

On retrouve cependant des traces du type primitif et complet dans les monuments antérieurs à l'époque classique (fig. 71)[4],

1. *R. A.*, 1896, I, p. 60.

2. M. Dussaud explique par ce fait le passage de l'état d'animal chassé à l'état d'animal attribut. C'est ainsi que la légende de la biche cerynite serait issue des représentations toreutiques de l'Artémis chasseresse. Voir à ce sujet *L'imagerie phénicienne* de M. Clermont-Ganneau, p. XX, note 1.

3. Acquisitions du Louvre en 1902, n° 10. Don de M. Paul Perdrizet.

4. Peut-être est-ce ce type qu'il faut reconnaître dans la déesse, souvent associée à des animaux d'espèces très diverses et même parfois combinée avec eux. Par exemple dans le xoanon d'Artémis Eurynomé qui se trouvait en Arcadie et que Pausanias nous décrit comme représentant la déesse sous la forme d'une femme-poisson chargée de chaînes. M. Bérard (*Cultes Arcadiens*) compare cette Artémis à la déesse Derkéto d'Ascalon, dont nous aurons à parler lorsque nous aborderons l'Orient. On pourrait également rapprocher de la Grande Déesse primitive la figure féminine peinte sur un vase Béotien du VIIIe siècle avant J.-C. (notre fig. 71). Celle-ci porte un grand poisson dessiné sur sa robe, tandis qu'un oiseau d'eau est placé de chaque côté de sa tête. Elle étend les bras au-dessus de deux lions, et une tête de taureau se voit sous son bras droit. Cf. Radet, *Cybèbé*, fig. 50. Ce vase est très intéressant, car il nous montre une survivance du style mycénien en Grèce, jointe à des éléments orientaux tels que le lion. Une mention à part doit être faite du curieux vase en bronze de Graeckwyl (notre fig. 72), qui a été trouvé en Suisse mais a pu y être importé; il nous montre une déesse ailée associée aux lions, aux serpents et aux lièvres. Cf. Radet, fig. 46.

ceux auxquels se rattache le culte de la « Dame des Fauves » — la Potnia Thérôn — d'où est issue l'Artémis dompteuse de



Fig. 71.

bêtes sauvages. Parmi les animaux qui sont figurés avec l'Artémis Potnia Thérôn, le lion est un des plus fréquents. La présence de ce grand félin est un indice révélateur des attaches asiatiques de la déesse, car, comme le rappelle M. Lechat[1], les artistes grecs n'ont pu le connaître que grâce à des objets d'art importés. « Ils ont d'abord copié le sujet de la déesse tenant par la patte un lion rugissant; puis, la conception d'Artémis chasseresse ayant supplanté celle de la « Dompteuse d'animaux », la bête fut représentée immobile et morte aux pieds de la déesse.



Fig. 72 (cf. p. 176, note 4).

Les statuettes de Corcyre montrent les deux stades de cette représentation : trois exemplaires figurent le lion vivant se

1. *B. C. H.*, 1891, p. 100 et suiv.

révoltant, et cinquante l'animal mort. » Parmi les peintures céramiques nous citerons une amphore de Nikosthénès au Vatican : la déesse, entre deux lions dressés et rugissant, en saisit un à la gorge[1]. Sur une amphore de Vulci[2], elle marche derrière Apollon et est accompagnée par un lion familier[3]. Enfin, sur un lécythe à figures noires de la collection Arndt, elle est montée, à côté d'Apollon, sur un char attelé d'un lion, d'une panthère, d'un sanglier et d'un loup[4].


Fig. 73.

M. Picard[5] a fort bien marqué « deux moments successifs de l'établissement du pouvoir de la Potnia Thérôn sur les animaux ». Avant de les avoir domptés et asservis, au point de les employer à combattre pour elle, comme Cybèle le fait avec ses lions[6], il faut naturellement qu'elle les ait vaincus dans une lutte préalable. La phase de la lutte est représentée sur le vase François et sur de nombreux monuments publiés par M. Radet. Nous n'en citerons que trois exemples[7]. Le premier est un fragment de vase de Théra (fig. 73), du VIIe siècle, où l'on voit Artémis ailée, domptant un lion qui rugit et le saisissant par une oreille et par la queue. Le deuxième est une aryballe de style corinthien trouvée à Pegae (fig. 74) : une Artémis ailée empoigne par une de ses pattes de derrière un bouquetin qui fuyait. Le troisième est un alabastre de Camiros (fig. 75) où un cygne menaçant s'avance au-devant d'une figure féminine ailée qui, de son côté, accourt, la main ouverte, comme pour prendre la bête

1. Reinach, *Rép. des vases*, I. 381. Sur l'autre face de cette amphore on voit Dionysos et une Ménade.
2. *Ibid.*, II, 27.
3. L'animal est déjà dompté; de même sur le vase suivant. Voir ce qui est dit plus loin sur cet asservissement des fauves par la déesse.
4. *Ausonia*, 1913, pl. I.
5. *Mélanges Holleaux*, p. 175 et suiv.
6. Dans la Gigantomachie figurée sur la frise du Trésor des Siphniens à Delphes. Cf. plus loin, p. 249.
7. Radet, *Cybébé*, fig. 14, 20 et 62.

par le cou. M. Radet voit dans cette dernière représentation une Niké[1] dérivée de la Potnia Thérôn.

M. Pottier, en publiant une amphore de Nikosthénès[2] où une Niké ailée est flanquée de deux chiens, souligne la similitude de composition qui existe entre cette représentation de Niké et celles de la Potnia Thérôn. La Niké d'Archermos à Délos (fig. 76)[3] dériverait de la même source; l'innovation de l'artiste ionien aurait seulement consisté dans l'indication d'un mouvement de course[4].


Fig. 74.

Artémis, comme nous le montre l'alabastre de Camiros, ne lutte pas seulement contre les fauves, elle se sert aussi de ses mains pour étrangler des oiseaux. C'est ce que nous voyons encore sur une brique de Mycènes qui est au Louvre (C. A. 297)[5] et sur de nombreux monuments où apparaît la Potnia Thérôn ailée.



Fig. 75.

Parmi les représentations de la déesse ailée étranglant des

1. Comme le fait remarquer M. Graillot (Saglio, s. v. *Victoria*), le motif qui avait d'abord symbolisé l'emprise sur les animaux servit ensuite à symboliser la victoire sur les hommes.
2. *Cat. du Louvre*, F. 102.
3. Artémis se serait dédoublée en Artémis-Niké à Délos, comme Athéné en Athéné-Niké à Athènes.
4. Voir Radet, *Cybébé*, p. 105 et suiv. Nombreuses répliques de ce type, dont une statuette de terre cuite du Louvre (fig. 64) donnée par le vicomte de Janzé, et une Niké ailée trouvée à Delphes (fig. 65).
5. La déesse y est figurée aptère. Cf. Radet, *op. c.*, p. 37, fig. 51.

oiseaux on peut citer : une plaque d'ivoire trouvée à Sparte et remontant, d'après M. Dawkins, au VIII[e] siècle[1]; — une tablette en terre cuite, de Corinthe[2]; — un aryballe de Thèbes (à Oxford)[3]; — un coffret de Thèbes[4] (fig. 77), particulièrement intéressant



Fig. 76 (cf. p. 179).

car, en plus de la Potnia Thérôn ailée étranglant des oiseaux aquatiques, on y voit un cheval attaché, une femme conduisant un cheval, deux serpents affrontés, et des svastikas et rosaces survivances du style mycéno-crétois[5]; — un alabastre de Corinthe[6]; — des alabastres de Caere[7], de Nola[8], du Louvre (E 589[9]), etc.

1. Radet, *op. c.*, fig. 75.
2. *Ibid.*, fig. 23.
3. *Ibid.*, fig. 18.
4. *Ibid.*, fig. 17.
5. Renseignement recueilli au cours de M. Pottier, en 1917, à l'École du Louvre.
6. Radet, *op. c.*, fig. 21-22
7. *Ibid.*, fig. 31.
8. *Ibid.*, fig. 30.
9. *Ibid.*, fig. 32-33. M. Radet publie aussi (fig. 59) la Gorgone barbue étranglant des cygnes, figurée sur un plat de Camiros; il y voit un type dérivant de la Potnia Thérôn.

Les représentations de la Potnia Thérôn ailée ont été groupées avec le plus grand soin par M. Radet; nous aurons à y revenir lorsque nous aborderons l'étude des déesses orientales[1]. Pour le moment, nous retiendrons seulement quelques exemples qui nous semblent pouvoir être ajoutés à ceux que nous venons d'énumérer, parce qu'ils appartiennent en propre à l'art hellénique ionien.

C'est d'abord le coffre de Cypsélos que nous ne connaissons, à vrai dire, que par la description de Pausanias[2]. On y voyait

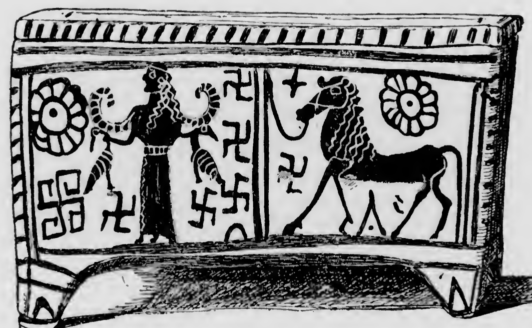


Fig. 77.

une Artémis ailée domptant une panthère et un lion. C'est ensuite une plaque de bronze d'Olympie (fig. 78), de la même époque que le coffre de Cypsélos (VII[e] siècle); elle nous montre une déesse ailée soulevant deux lions par une des pattes de derrière. Ceux-ci retournent la tête « dans un soubresaut de révolte[3] ».

Nous citerons aussi une œuvre ionienne dont M. Radet ne fait pas état : un sarcophage de Clazomènes, où la déesse tient deux lions par la queue[4].

Enfin, parmi les vases, en dehors de ceux que nous avons déjà énumérés (aryballe de Pegae et toute la série où l'on voit la déesse étranglant les oiseaux), nous mentionnerons encore le vase François. On y voit, sous chaque anse, une Artémis

1. En particulier à propos de la Kybébé Lydienne. Voir plus loin, p. 250.
2. V, 19, 5.
3. Radet, p. 18, fig. 24.
4. *Antike Denkmäler*, II, pl. XXVI.

ailée tenant, une fois, deux lions par la peau du cou, et, l'autre fois, saisissant à la gorge une panthère et un cerf.

Dans cette série de monuments où la déesse est ailée, elle joue le même rôle que lorsqu'elle est aptère. On a voulu attribuer à ces ailes une origine orientale. M. Radet croit même que le prototype de la Potnia Thérôn ailée est à chercher dans la Kybébé Lydienne. Il fait remarquer que le type de la dompteuse de lions[1] ou celui de la dompteuse de volatiles[2], que l'on trouve en Crète, est un type aptère. A cela, M. A.-J. Reinach répond que la Crète a connu cependant le culte d'une déesse-oiseau, et que l'on voit même celle-ci figurée sous une forme demi-anthropomorphique sur les sceaux de Zakro[3]. Il ajoute que l'idée de donner des ailes aux dieux célestes pour les soutenir dans les airs est une idée toute primitive, qu'on retrouve aussi bien en Chaldée que sur les monuments Égéens : il n'est pas nécessaire, dit-il, de supposer un emprunt de part et d'autre. Toutefois, il fait observer que c'est dans l'empire Hétéen, à Euyuk, que pour la première fois les lions auraient été représentés avec des ailes. Il lui semble donc que c'est dans un milieu hétéen qu'il faut placer l'origine de la Potnia Thérôn ailée dont héritèrent la Lydie, puis l'Ionie, et aussi l'Assyrie elle-même.


Fig. 78 (cf. p. 181).

M. Picard[4], reprenant cette question, signale des monuments lydiens où la déesse associée aux fauves n'est pas ailée ce qui contredit la thèse soutenue par M. Radet. D'autre part, il rappelle qu'on a trouvé à Sparte même, sur des monuments anté-

1. Agate de Mycènes, RADET, *op. c.*, fig. 47.
2. Jaspe du British Museum, *Ibid.*, fig. 49.
3. *R. H. R.*, 1910, I, p. 359 et suiv.
4. *Mélanges Holleaux*, p. 175.

rieurs à ceux de la Lydie et de l'Ionie, des représentations de la Potnia Thérôn ailée[1]. Il ne croit cependant pas, non plus que M. A.-J. Reinach, à une influence Égéenne sur l'Orient, mais à des similitudes spontanées.

Nous devons faire remarquer néanmoins que ces petits monuments, trouvés à Sparte, peuvent appartenir au culte de l'Artémis d'Éphèse, culte très répandu en Grèce et considéré, au dire de Pausanias[2], comme remontant à une haute antiquité. En effet, dans les fouilles effectuées à Éphèse par M. Hogarth[3], on a trouvé six types plastiques différents[4], parmi lesquels celui de la déesse ailée domptant les animaux. Nous citerons en exemple une plaque d'ivoire du VIe siècle qui représente Artémis ailée tenant deux lions par la queue, et un cachet d'ivoire, antérieur au VIIe siècle, où la déesse ailée étrangle deux cygnes qui se débattent[5].

Chose singulière, on n'a pas trouvé à Éphèse un seul exemplaire du type multimammia connu par les monnaies de la fin du IIe siècle avant notre ère et par de nombreuses œuvres statuaires postérieures à cette époque. M. A.-J. Reinach émet, pour expliquer ce type, l'hypothèse d'une confusion occasionnée par les grains du lourd collier que porte la déesse asiatique[6]. Il ajoute : « Il faut aussi tenir compte de la diversité des peuples qui se succédèrent à Éphèse : 1° les autochtones, renforcés par les *Amazones*; 2° les Lélèges, Lydiens et Cariens; 3° les Ioniens. Chacune de ces races apporta sa divinité avec ses attributs particuliers, dont la fusion ne se produisit que plus tard[7]. »

1. Plaque d'ivoire du IXe siècle représentant Artémis ailée étranglant des oiseaux. Voir ci-dessus, p. 180.
2. Traduction CLAVIER, II, p. 455 : « Il n'y a pas de ville en Grèce où l'Artémis d'Éphèse ne soit connue, et les particuliers eux-mêmes l'honorent partout d'un culte spécial à cause de la haute antiquité de son temple ».
3. Cf. A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1910, I, p. 366.
4. Le premier type est en forme de xoanon comme l'Artémis chasseresse dédiée par Nicandra (COLLIGNON, *Sculpt. Gr.*, I, fig. 59); le second est semblable au premier, mais la déesse y porte des attributs (type de la statuette d'Astarté publiée dans PERROT, III, p. 142), dans le troisième type, elle est assise et sans attributs; dans le quatrième, elle est debout, nue, et se pressant les seins; dans le cinquième, elle est ailée et dompte les animaux; enfin, dans le dernier elle a un enfant sur les genoux.
5. RADET, *op. c.*, p. 7, fig. 4.
6. Confusion facile à faire sur des figurines d'argile; nous aurons à tenir compte de ce fait à propos d'Istar.
7. *R. H. R.*, 1910, I, p. 370. M. A.-J. Reinach attribue à l'art ionien

Pour Miss Bennett, la plus ancienne déesse d'Éphèse aurait été, comme l'Artémis de Brauron et de Lemnos, une déesse de la destruction en même temps que de la création[1]. Ainsi que l'Artémis Λυκεία, elle serait d'origine crétoise et aurait été introduite a Éphèse par les Lélèges[2].

Tout bien considéré, il nous semble que l'association d'Artémis avec les Amazones — qui, d'après M. A.-J. Reinach, « dansaient en armes autour de l'idole d'Artémis érigée par elles à Éphèse »[3] — implique un caractère guerrier primitif de la déesse, caractère qui a pu se perdre au fur et à mesure de l'arrivée de nouvelles couches ethniques venant se superposer aux anciennes.

§ 7. — Caractère général d'Artémis.

Nous n'avons pas à nous occuper de l'identification d'Artémis et de la lune[4], admise par certains auteurs et, encore tout récemment, par M. Alfred Boissier dans son mémoire sur le culte de Diane en Suisse. Comme le fait remarquer M. Legrand[5], la lune était, en Grèce, une divinité pacifique et bienveillante : Séléné. Ce n'est que dans la période hellénistico-romaine qu'il y eut fusion, ou peut-être confusion entre Séléné et Artémis. M. Farnell[6] est d'avis que le caractère lunaire d'Artémis, aussi bien que son caractère virginal, est d'ordre, non pas cultuel, mais artistique ou littéraire, et ne remonte pas à une haute antiquité.

Le caractère maritime d'Artémis n'est attesté que par les monnaies de Démétrias, ville des Magnètes, où la déesse est

primitif le type de la déesse sévèrement drapée, soit assise, soit debout; au contraire la Potnia Théròn, ailée ou non, viendrait d'une tradition égéenne.

1. Une monnaie d'Éphèse (Müller-Wieseler, I, n° 170) représente l'Artémis chasseresse armée de l'arc, tuant un cerf.

2. Miss Bennett, *op. c.*, p. 31 et suiv.

3. A.-J. Reinach, *op. c.*, p. 874 (D'après Callimaque, *Hymne à Diane*, vers 23719). Cf. aussi p. 366 : le temple primitif d'Éphèse se trouvait à Ortygie, la déesse s'appelait Léto et son culte était desservi par des vierges qui — sans doute en raison de l'emploi de la double hache dans les fêtes — furent considérées plus tard comme appartenant à la race des Amazones.

4. Voir à ce sujet l'article *Mondgottheiten* du *Lexikon* de Roscher.

5. Saglio, *s. v. Luna*.

6. *Cults*, II, p. 486.

représentée l'arc à la main, debout sur une proue de navire. M. Lechat fait remarquer[1] qu'Artémis a dû cependant être associée dans une certaine mesure à la navigation, puisqu'elle était l'objet d'un culte dans beaucoup de villes maritimes. Nous ajouterons que l'identification de la déesse crétoise Britomartis-Dictynna avec Artémis semble aussi être en faveur de cette conjecture.

Ainsi qu'on a pu s'en rendre compte d'après ce qui précède, la personnalité d'Artémis ne laisse pas d'être assez confuse, et ses origines sont quelque peu difficiles à préciser.

Nous ne pouvons pas remonter, comme pour Athéné, jusqu'à l'époque de l'hoplolâtrie, malgré les Palladia d'Artémis que nous avons vus entre les mains d'Iphigénie et qui sont exceptionnels. Sans doute, la forme plastique d'Artémis a pu se dégager du pilier ou de la poutre, mais la conception de cette déesse sauvage et sanguinaire — telle qu'elle est figurée sur les monuments et telle qu'elle ressort des légendes, comme par exemple celle du sacrifice d'Iphigénie[2] — est une conception primitive; nous la retrouverons lorsque nous étudierons les déesses asiatiques que l'on a identifiées, non sans raison, avec Artémis[3].

Conçue à l'image de ses adorateurs — qui, encore à l'état barbare, étaient soumis à l'ancien système du matriarcat, vivant de chasse et de pêche, et pratiquant une religion pleine d'idées totémistes rattachées au caractère sacré de l'animal du clan — Artémis est restée la Parthénos farouche. Fuyant la nouvelle civilisation patriarcale qui s'établissait dans les villes, elle se réfugia dans les montagnes.

Somme toute, non seulement par ses armes, mais aussi par tous les traits de son caractère, Artémis s'écarte d'Athéné et semble avoir une origine différente.

1. *B. C. H.*, 1891, p. 100.

2. M. S. Reinach explique le nom d'Iphigénie comme une épithète (la très noble) attachée à diverses espèces de victimes divines : biche à Aulis, ourse à Brauron, génisse en Tauride. Le sacrifice d'Iphigénie à Aulis aurait eu pour but de fortifier l'élément divin chez ceux qui allaient prendre part à l'expédition, en les faisant participer au festin de la victime divine.

3. Bergmann, frappé de l'instinct meurtrier d'Artémis, l'avait rapprochée de la déesse indienne de la mort : Bhavani Kalì. Cf. aussi la déesse égyptienne Nekhabit qui avait peut-être également un rôle fatal. Voir plus loin, p. 225.

Pour Miss Bennett, la plus ancienne déesse d'Éphèse aurait été, comme l'Artémis de Brauron et de Lemnos, une déesse de la destruction en même temps que de la création[1]. Ainsi que l'Artémis Λυκεια, elle serait d'origine crétoise et aurait été introduite a Éphèse par les Lélèges[2].

Tout bien considéré, il nous semble que l'association d'Artémis avec les Amazones — qui, d'après M. A.-J. Reinach, « dansaient en armes autour de l'idole d'Artémis érigée par elles à Éphèse »[3] — implique un caractère guerrier primitif de la déesse, caractère qui a pu se perdre au fur et à mesure de l'arrivée de nouvelles couches ethniques venant se superposer aux anciennes.

§ 7. — Caractère général d'Artémis.

Nous n'avons pas à nous occuper de l'identification d'Artémis et de la lune[4], admise par certains auteurs et, encore tout récemment, par M. Alfred Boissier dans son mémoire sur le culte de Diane en Suisse. Comme le fait remarquer M. Legrand[5], la lune était, en Grèce, une divinité pacifique et bienveillante : Séléné. Ce n'est que dans la période hellénistico-romaine qu'il y eut fusion, ou peut-être confusion entre Séléné et Artémis. M. Farnell[6] est d'avis que le caractère lunaire d'Artémis, aussi bien que son caractère virginal, est d'ordre, non pas cultuel, mais artistique ou littéraire, et ne remonte pas à une haute antiquité.

Le caractère maritime d'Artémis n'est attesté que par les monnaies de Démétrias, ville des Magnètes, où la déesse est

primitif le type de la déesse sévèrement drapée, soit assise, soit debout; au contraire la Potnia Thérôn, ailée ou non, viendrait d'une tradition égéenne.

1. Une monnaie d'Éphèse (Müller-Wieseler, I, n° 170) représente l'Artémis chasseresse armée de l'arc, tuant un cerf.

2. Miss Bennett, *op. c.*, p. 31 et suiv.

3. A.-J. Reinach, *op. c.*, p. 874 (D'après Callimaque, *Hymne à Diane*, vers 23719). Cf. aussi p. 366 : le temple primitif d'Éphèse se trouvait à Ortygie, la déesse s'appelait Léto et son culte était desservi par des vierges qui — sans doute en raison de l'emploi de la double hache dans les fêtes — furent considérées plus tard comme appartenant à la race des Amazones.

4. Voir à ce sujet l'article *Mondgottheiten* du *Lexikon* de Roscher.

5. Saglio, *s. v. Luna*.

6. *Cults*, II, p. 486.

représentée l'arc à la main, debout sur une proue de navire. M. Lechat fait remarquer[1] qu'Artémis a dû cependant être associée dans une certaine mesure à la navigation, puisqu'elle était l'objet d'un culte dans beaucoup de villes maritimes. Nous ajouterons que l'identification de la déesse crétoise Britomartis-Dictynna avec Artémis semble aussi être en faveur de cette conjecture.

Ainsi qu'on a pu s'en rendre compte d'après ce qui précède, la personnalité d'Artémis ne laisse pas d'être assez confuse, et ses origines sont quelque peu difficiles à préciser.

Nous ne pouvons pas remonter, comme pour Athéné, jusqu'à l'époque de l'hoplolâtrie, malgré les Palladia d'Artémis que nous avons vus entre les mains d'Iphigénie et qui sont exceptionnels. Sans doute, la forme plastique d'Artémis a pu se dégager du pilier ou de la poutre, mais la conception de cette déesse sauvage et sanguinaire — telle qu'elle est figurée sur les monuments et telle qu'elle ressort des légendes, comme par exemple celle du sacrifice d'Iphigénie[2] — est une conception primitive; nous la retrouverons lorsque nous étudierons les déesses asiatiques que l'on a identifiées, non sans raison, avec Artémis[3].

Conçue à l'image de ses adorateurs — qui, encore à l'état barbare, étaient soumis à l'ancien système du matriarcat, vivant de chasse et de pêche, et pratiquant une religion pleine d'idées totémistes rattachées au caractère sacré de l'animal du clan — Artémis est restée la Parthénos farouche. Fuyant la nouvelle civilisation patriarcale qui s'établissait dans les villes, elle se réfugia dans les montagnes.

Somme toute, non seulement par ses armes, mais aussi par tous les traits de son caractère, Artémis s'écarte d'Athéné et semble avoir une origine différente.

1. *B. C. H.*, 1891, p. 100.

2. M. S. Reinach explique le nom d'Iphigénie comme une épithète (la très noble) attachée à diverses espèces de victimes divines : biche à Aulis, ourse à Brauron, génisse en Tauride. Le sacrifice d'Iphigénie à Aulis aurait eu pour but de fortifier l'élément divin chez ceux qui allaient prendre part à l'expédition, en les faisant participer au festin de la victime divine.

3. Bergmann, frappé de l'instinct meurtrier d'Artémis, l'avait rapprochée de la déesse indienne de la mort : Bhavani Kalì. Cf. aussi la déesse égyptienne Nekhabit qui avait peut-être également un rôle fatal. Voir plus loin, p. 225.

CHAPITRE II

APHRODITE

L'art grec du v[e] siècle a rarement figuré Aphrodite armée. Il est pourtant assez vraisemblable que ce type a dû exister antérieurement. En effet, on le retrouve encore après le v[e] siècle dans le Péloponèse; témoin la statue d'Aphrodite armée exécutée par Polyclète le jeune et consacrée par les Spartiates à Amyclées en l'honneur d'une victoire[1]. Nous pourrions peut-être nous faire une idée de cette statue d'après un petit bronze trouvé à Sparte, dans lequel M. Dickins reconnaît une statuette d'Aphrodite : la déesse y porte le casque; toutefois, elle garde l'attitude donnée aux Aphrodites se mirant[2], et ses bras sont ornés de bracelets[3].

La rareté des représentations de l'Aphrodite armée dans la céramique, peut s'expliquer tout simplement par le fait que le centre principal de la fabrication des vases peints était l'Attique et l'Ionie, régions où la déesse était conçue, non pas

1. SAGLIO, s. v. *Venus*, art. SÉCHAN.

2. On a voulu reconnaître aussi une Aphrodite armée se mirant, dans la belle statue d'Epidaure qui est au Musée d'Athènes (DEFRASSE et LECHAT, *Epidaure*, p. 177 et *Eph. Arch.*, 1886, pl. XIII). La déesse, tête nue, vêtue d'un chiton fin laissant le sein droit découvert, porte en travers de la poitrine un baudrier auquel est suspendu un glaive. De la main gauche elle tenait la hampe d'une lance. Dans la main droite brisée on a restitué un miroir ou un casque.

3. *A. B. S. A.*, XIV, p. 145, fig. 2. Cf. aussi BABELON, *Bronzes de la Bibl. Nat.*, n° 262, bronze romain où la déesse est casquée et s'appuie à une lance.

M. Cumont a eu l'amabilité de nous signaler une statue d'Aphrodite armée découverte à Ostie et publiée dans *Ausonia*, 1914. Nous n'avons encore aucun renseignement sur le style ni l'allure de cette statue.

comme divinité belliqueuse, mais comme déesse de l'amour[1].

Nous connaissons cependant au moins un exemple, dans la céramique du début du v[e] siècle, d'une Aphrodite armée[2]. Et, chose plus surprenante, le céramiste, qui a inscrit au-dessus de la tête de la déesse le nom même d'Aphrodite, lui a donné l'arme caractéristique d'Athéné : l'égide frangée de serpents! M. Percy Gardner, tout en rappelant l'existence dans l'art grec de l'Aphrodite armée[3], admet ici la possibilité d'une erreur de la part de l'artiste, qui aurait indûment attribué ce nom à la déesse, laquelle, en réalité, n'était autre qu'Athéné.

M. Farnell[4] avoue que cette peinture de vase nous présente une véritable énigme. Il essaie néanmoins de l'expliquer en s'appuyant sur le fait que l'Aphrodite guerrière était adorée à Corinthe et qu'elle a pu y être en étroite relation cultuelle avec Poseidon, la grande divinité du pays. Ce serait pour cette raison que l'artiste aurait représenté, sur notre vase, Aphrodite armée, aux côtés de Poseidon, dans un quadrige qu'elle conduit. Ne pourrait-on pas faire un pas de plus dans la voie indiquée par M. Farnell? Qui sait si un céramiste athénien, ayant reçu la commande d'une Aphrodite guerrière associée à Poseidon, et ayant, d'autre part, sous la main un carton d'Athéné en char avec Héraklès[5], ne se serait pas tout simplement servi de ce carton en se contentant de changer les noms? Ainsi s'expliquerait l'égide que porte Aphrodite.

A Athènes même, on a trouvé sur l'Acropole une base d'autel, du III[e] siècle avant notre ère, portant l'inscription : « Ἀφροδιτῃ ἡγεμονῃ του δημου ». Cette épithète d'Hégémonè donnée ici à Aphrodite implique, d'après Miss Bennett[6], le caractère guerrier de la déesse « chef du peuple ». Ce caractère lui semble être confirmé par le fait que les éphèbes athéniens invoquaient la déesse Hégémonè dans leurs serments.

Pour M. Farnell[7], cette Aphrodite Hégémonè ne serait autre

1. Ce caractère est nettement exprimé dans l'*Iliade* aux chants V et XXI.

2. Amphore à figures noires du British Museum, cf. *Élite Cér.*, III, pl. XV.

3. *J. H. S.*, II, p. 329.

4. *Cults*, II, p. 691.

5. Cf. REINACH, *Rép. des vases*, II, 72, n° 9 et 73, n° 5. Athéné portant de même l'égide conduit le quadrige, mais sur ces deux vases elle est, il est vrai, casquée.

6. *Op. c.* Cf. plus haut p. 169.

7. *Cults*, II, p. 662.

que la Pandemos[1] dont le culte était lié à celui de Thésée et au mythe d'Hippolyte[2].

Nous avons vu qu'à Sparte l'épithète d'Hégémonè est donnée, non pas à Aphrodite, mais à Artémis[3]. De même l'épithète de Strateia donnée à l'Aphrodite de Mylasa en Carie offre une analogie frappante avec celle d'Astrateia que porte l'Artémis de Pyrrichos.

Ces points de contact entre les deux déesses ne sont peut-être pas fortuits. Toutes deux, semble-t-il, viennent d'Asie; mais, comme nous le verrons, par des voies différentes, Artémis par l'Asie Mineure et l'Ionie, Aphrodite par Chypre et la Phénicie.

Nous avons dit plus haut qu'il existait dans le Péloponèse, antérieurement au ve siècle, des représentations de l'Aphrodite armée. Pausanias[4] a encore vu à Sparte un xoanon d'Aphrodite armée, et il nous apprend que la déesse y était adorée sous les vocables d'Αρεια[5] et d'Αριοντια. M. Farnell[6] cite une épigramme de l'Anthologie exprimant l'idée que la constitution de Lycurgue n'admit le culte d'Aphrodite à Sparte qu'à la condition que la déesse abandonnerait toute féminité et apprendrait l'usage des armes.

Miss Bennett[7] voit dans l'épithète d'Αρεια un dérivé du nom d'Arès, signifiant « guerrière »[8]. Le temple d'Aphrodite Areia

1. Cette Aphrodite Pandemos avait un sanctuaire sur l'Acropole d'Athènes dès les temps les plus anciens. M. Pottier (*B. C. H.*, 1897, p. 501) a reconnu l'effigie de cette déesse sur un relief de terre cuite publié par Miss Hutton, qui avait voulu y voir une représentation de l'Athéné Polias Ergané. La déesse, coiffée du polos, tient une phiale dans sa main droite. Cf. plus haut, p. 97 (note 6), p. 98 et 104.

On pourrait encore, avec M. Pottier (*l. c.*, fig. à la p. 508), retrouver l'image de la Pandemos dans une statuette de terre cuite du Louvre, provenant d'Athènes, où la déesse porte la colombe dans la main droite et la grenade dans la main gauche.

2. Temple d'Aphrodite εφ' ιππολυτω.

3. Cf. plus haut, p. 168.

4. III, 15, 10 et 11 : « ναος αρχαιος και Αφροδιτης ξοανον ωπλισμενης ».

5. III, 17, 5 : « οπισθεν δε της Χαλκιοικου ναος εστιν Αφροδιτης Αρειας τα δε ξοανα αρχαια, ειπερ τι αλλο εν Ελλησι ».

6. *Cults*, II, p. 653.

7. *Religious cults associated with the Amazons*, 1912, p. 61.

8. D'après Miss Bennett, Aphrodite serait une forme locale de la déesse adorée en Anatolie par les Amazones.

On peut retrouver dans les traditions grecques le souvenir du caractère matriarcal primitif d'Aphrodite, par exemple dans ses relations avec Adonis. Les aèdes grecs voulant faire entrer Aphrodite dans le cycle olympien, et frappés par le caractère à la fois belliqueux et sensuel de la déesse orientale, l'unirent à Arès le dieu de la guerre.

avait été fondé à Sparte par une troupe de femmes en commémoration d'une victoire sur les Messéniens[1].

Ce n'est pas seulement à Sparte que nous trouvons des indices plus ou moins probants de l'existence de l'Aphrodite armée; c'est aussi à Corinthe[2], à Mantinées[3] et à Thèbes (où elle était associée avec Arès[4]). Toutefois, c'est surtout à Cythère[5], et encore davantage à Chypre, à Mylasa en Carie, à Smyrne et en Syrie, au fur et à mesure que l'on se rapproche de l'Orient, que ce culte semble prendre une importance particulière. Nous aurons à y revenir en étudiant les déesses armées asiatiques et en particulier l'Astarté phénicienne dans laquelle on peut reconnaître, sinon le prototype même d'Aphrodite, ainsi que l'admettent nombre de savants, du moins, l'origine d'une des formes essentielles de la déesse hellénique.

En résumé, lorsque Aphrodite fait son apparition en Grèce, c'est sous l'aspect d'une déesse étrangère ayant déjà revêtu la forme anthropomorphique, si tant est qu'elle en ait jamais eu une autre[6].

1. Cf. l'épisode des femmes argiennes s'armant et sauvant leur cité sous la conduite de la poétesse Télésilla. Or, Pausanias (II, 20, 8) signale, dans le temple d'Aphrodite à Argos, l'existence d'une stèle représentant Télésilla un casque à la main. Cf. Saglio, s. v. *Venus*, art. Séchan, p. 730.

2. Pausanias, II, 4, 7 (ou II, 5, I d'après d'autres éditions) dit qu'il y avait sur l'Acropole de Corinthe un temple contenant, entre autres *agalmata*, celui d'Aphrodite armée (ωπλισμενη). Cf. Farnell, *Cults*, II, p. 691.

3. Pausanias, VIII, 9, 6 « Αφροδιτη Συμαχια ».

4. M. Séchan (*l. c.*) fait remarquer que Cadmos devient roi de Thèbes par suite de son mariage avec la fille d'Aphrodite et d'Arès : Harmonia.

5. Pausanias, III, 23, I.

6. On avait voulu retrouver un Palladion d'Aphrodite sur un tétradrachme de Sparte de la fin du IVe siècle (*Roscher Lexikon*, II, p. 1327 et art. Furtwaengler, s. v. *Aphrodite*), mais on a reconnu (Head, *Hist. Num.*, p. 434 et Farnell, *Cults*, II, p. 700) qu'il s'agissait plutôt de l'Apollon d'Amyclées.

Quant à la peinture de vase dans laquelle M. Ch. Lenormant (*Nouvelle galerie mythologique*, p. 103) voulait voir un Palladion d'Aphrodite — parce qu'on y lit le nom d' « Enepea », c'est-à-dire « Venerea » (*Vases de Lamberg*, II, pl. XXIV) — ce document ne peut pas être invoqué, car il ne concerne pas Aphrodite, mais seulement la Vénus Genetrix.

CHAPITRE III

HÉRA

Dans l'art grec de l'époque classique Héra n'est généralement pas armée. Il y a cependant quelques exceptions. Par exemple sur une hydrie à figures noires du Louvre[1], elle porte le *casque* et transperce de son glaive un géant dans une scène de la Gigantomachie. Le nom de la déesse est inscrit auprès d'elle; il ne peut donc y avoir aucun doute. Sur une autre hydrie à figures noires représentant également la Gigantomachie, mais ne portant aucune inscription[2], on remarque deux femmes *casquées* et armées de la lance, ce qui avait fait croire à une double Athéné[3], ou à un combat d'Amazones et de Grecs[4]; toutefois il nous semble que le rapprochement avec l'hydrie du Louvre permet, comme nous l'avons déjà indiqué, de reconnaître, dans l'une de ces déesses casquées et armées de la lance, Héra combattant contre un géant.

On a voulu aussi reconnaître Héra dans la femme, casquée et armée du bouclier et de la lance, qui combat contre Héraklès sur une amphore à figures noires de Caere[5]. Cette identification nous paraît quelque peu douteuse, malgré l'inimitié de la déesse pour le héros, aucun texte à notre connaissance ne parlant d'un combat entre Héra et Héraklès.

Chez Homère, Héra est belliqueuse de tempérament, mais elle n'est pas armée. Elle est mère d'Arès, le dieu de la guerre;

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 162, n° 3.
2. *Ibid.*, I, p. 515, n° 4.
3. Cf. ci-dessus, l. I, ch. IV, p. 119, note 5.
4. Cf. Mlle Vérel, *Les Amazones*.
5. Brit. Mus., B. 57 (Reinach, *Rép. des vases*, II, 68, n° 9).

elle envoie Athéné aider les Grecs et, lorsqu'elle combat contre Artémis, c'est en la souffletant qu'elle la réduit à l'impuissance[1].

Des textes anciens permettent d'entrevoir cependant le culte d'une Héra guerrière à Samos et à Argos. En effet Athénée[2] nous apprend qu'il y avait à Samos, en l'honneur d'Héra, une procession armée. Strabon, Hesychius, et d'autres encore, mentionnent la fête de l'Ἀσπίς à Argos, fête qui comprenait aussi une marche armée et une lutte dont le prix était un bouclier[3] — d'où son nom. C'est de cette ville que la statue de la déesse avait été apportée à Samos par les Argonautes[4].



Fig. 79.

Homère fait allusion au culte spécial d'Héra à Argos[5]; Ovide et Denys d'Halicarnasse font venir de cette ville la Juno Quiritis armée de la lance et du bouclier[6]. C'est aussi de l'Héra d'Argos qu'il faut rapprocher la Juno Sospita, adorée à Rome, que l'art étrusque et gréco-romain nous montre coiffée d'une peau de chèvre et armée du javelot et du bouclier bilobé (fig. 79)[7]. C'est elle qu'on croit reconnaître, répondant à ce signalement, sur une des trois plaques de bronze qui ont été publiées par Müller-Wieseler[8] comme faisant partie d'une base de candélabre ou d'un petit autel. Sur la seconde de ces plaques on voit Héraklès et, sur la troisième, une femme drapée. L'artiste a-t il voulu faire allusion à la réconciliation d'Héra avec Héraklès et au mariage de celui-ci avec Hébé? Ou bien, au contraire, n'aurait-il pas simplement assimilé à la Juno Sospita la déesse armée grecque Athéné dans son rôle de protectrice d'Héraklès?

1. *Iliade*, chant XXI.
2. Cité par Farnell, *Cults*, I, p. 254.
3. Cf. *Ibid.*, p. 187.
4. Cf. A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1910, p. 106, note 2.
5. *Iliade*, chant IV, traduct. Garnier, p. 62, 63.
6. Cf. A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1910, p. 98.
7. Statue du Vatican, cf. Saglio, s. v. *Junon*, p. 687, fig. 4185. Longpérier, *Bronzes du Louvre*, n° 357. Cf. aussi les monnaies de la gens Procilia (Saglio, fig. 4186) et celles de la gens Cornuficia (*Ibid.*, fig. 4188).
8. I, pl. IX, n° 299 *b*.

La Juno Sospita paraît en effet avoir emprunté certains traits à l'Athéné grecque. Par exemple, la peau de chèvre — qui lui sert de casque en même temps que de vêtement (fig. 80), au lieu de constituer seulement l'égide; le serpent — qui lui est associé sur les monnaies[1] (fig. 81) et qui était le gardien du temple de Lanuvium; enfin, la corneille — l'oiseau d'Athéné à Korônê — que l'on voit parfois perchée sur le bouclier de Juno Sospita[2].

Fig. 80.

En Grèce même, le culte primitif de l'Héra belliqueuse s'est probablement confondu avec celui d'Athéné. C'est peut-être à cette confusion, ou absorption, qu'est due la rareté des représentations d'Héra armée.

Certaines traditions qui ont survécu assez tard tendent à faire croire que le culte d'Héra à Argos était étroitement associé à celui du bouclier. En effet, on racontait que Phoroneus, premier roi d'Argos, avait élevé le temple d'Héra et avait consacré ses armes à la déesse[3]. Danaos passait aussi pour avoir consacré son bouclier dans le temple d'Argos. Lynkeus, gendre de Danaos, donna ce bouclier à son fils Abas à qui l'arme sacrée assura la victoire. Hygin raconte même qu'après la mort d'Abas, il suffisait de faire porter ce bouclier en tête des Argiens pour mettre en fuite les ennemis épouvantés. Cette légende peut se rattacher à celle du Palladion qui protège la ville et dont l'aspect seul foudroie[4]. Ainsi, tout comme celle d'Athéné, la personnalité d'Héra se serait dégagée d'un Palladion; c'est ce que semble indiquer aussi l'épithète de « Hoplosmia » (bouclier = *hoplon*) donnée à la déesse à Elis[5].

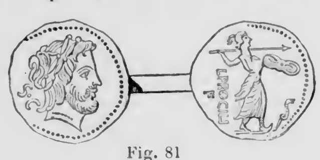


Fig. 81

Les cultes des deux divinités belliqueuses, Athéné et Héra,

1. Saglio, s. v. *Junon*, fig. 4186 et 4187.
2. *Ibid.*, fig. 4188, monnaie de la gens Cornuficia.
3. Hygin cité par A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1910, p. 93.
4. Cf. ci-dessus, l. I, ch. vi, p. 152 et suiv.
5. Cf. A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1910, p. 98. En outre, à Elis un péplos était offert à Héra et des courses de jeunes filles avaient lieu en son honneur; elle y était en rapport avec Poseidon Hippios sous le nom d'Héra Hippia. Cf. Saglio, s. v. *Junon*, p. 670.

ont pu coexister à l'époque mycénienne dans le Péloponèse. Pour Athéné, nous avons été conduit à nous demander si son plus ancien Palladion n'aurait pas été adoré à Mycènes, et si ce Palladion, issu du bouclier bilobé « anthropomorphisé », n'aurait pas été l'origine même de la déesse[1]? N'en aurait-il pas été de même pour Héra? Le centre de son culte paraît avoir été Argos, la ville voisine de Mycènes. Or, de l'étude de M. A.-J. Reinach[2], il semble résulter que le bouclier sacré adoré dans l'Héraion était le bouclier achéen, de forme ronde. Dans ces conditions, Héra ne pourrait-elle pas avoir avec le bouclier rond des rapports analogues à ceux qu'Athéné semble avoir eu avec le bouclier bilobé? Ces deux types de boucliers, rattachés chacun à l'une de ces deux déesses et provenant, l'un des Achéens, l'autre d'un certain peuple ayant précédé les Achéens dans le Péloponèse[3], nous fourniraient ainsi un indice sur l'origine respective de ces cultes.

M. Frickenhaus a essayé de démontrer que le culte d'Héra à Tirynthe remontait jusqu'à l'époque mycénienne. M. Rodenwalt reconnaît qu'il y avait en effet à Tirynthe, à cette époque, le culte d'une divinité féminine, mais il fait quelques réserves sur l'identification de celle-ci avec Héra[4].

Miss Harrisson suppose qu'Héra était une divinité « matrilinéaire », pré-achéenne. Cette hypothèse a été combattue par M. Farnell[5] qui voit, au contraire, dans le mariage d'Héra avec Zeus un des éléments primitifs de l'histoire de la déesse. Il y a cependant, croit-on, un souvenir lointain du régime matriarcal dans le mythe de la naissance d'Héphaistos à qui Héra donna le jour toute seule, sans s'être unie à Zeus[6]. Mais on peut supposer que cette légende fut inventée à l'effet de rattacher aux Olympiens Héphaistos, dieu des artisans, car rien, dans le caractère d'Héra, ne rappelle la grande déesse des peuplades soumises au matriarcat. Héra, d'ailleurs, a une inimitié marquée pour les déesses grecques dérivées de cette grande déesse originaire d'Asie : Aphrodite et Artémis dans l'*Iliade*, Déméter à Eleusis[7], etc. Par contre, elle s'entend parfaitement

1. Cf. plus haut, l. I, ch. vi, p. 156.
2. *R. H. R.*, 1910, *Itanos*.
3. Cf. plus loin, IIe partie, l. I, ch. i, p. 217.
4. Rodenwalt, *Ath. Mit.*, 1912, p. 137, note 2.
5. *Cults*, I, p. 199.
6. Cf. Saglio, s. v. *Vulcanus*, p. 978.
7. M. S. Reinach, dans une communication à l'Académie (17 août 1917),

avec Athéné, qui est la protectrice du système patriarcal[1].

En définitive, nous croyons que la conception première d'Héra se rapprochait sensiblement de celle d'Athéné; seulement, elle évolua dans un autre sens : Héra dut laisser le soin de la guerre à Athéné et fut préposée à tout ce qui touche au mariage.

a rappelé que le temple d'Héra était fermé lorsqu'on célébrait les mystères des grandes déesses.

1. Voir ci-dessus, l. I, ch. III, p. 52, et plus loin, p. 318.



CHAPITRE IV

ENYÔ

Il n'existe, du moins à notre connaissance, aucune représentation d'Enyô. Nous n'avons que quelques textes, affirmant que cette déesse était considérée comme la déesse de la guerre et associée à Arès .

Les plus importants sont deux passages de l'*Iliade*[2]. Dans le premier Enyô nous est présentée comme l'antithèse d'Aphrodite; c'est une de ces déesses guerrières qui, à l'instar de Pallas, marchent à la tête des armées et président aux batailles; à ce titre elle est dite : « destructrice des cités ». Dans le second passage, on la voit chargeant avec Arès à la tête des Troyens et menant « le tumulte » de la mêlée.

Un autre texte intéressant est celui de Strabon[3], qui parle du temple d'Enyô à Comané et ajoute que la déesse y est appelée « Mâ[4] ». Cela tendrait à faire supposer qu'Enyô était une déesse d'origine asiatique qui, introduite en Grèce par la voie littéraire, n'y prit pas racine.

Enyô était cependant fêtée à Thèbes dans les Homolòia[5].

1. Miss Bennett (*op. c.*, p. 67) croit que l'association d'Aphrodite avec Arès provient de l'ancienne association d'Enyô avec ce dieu, Enyô étant comme Aphrodite une des multiples formes de la grande déesse asiatique primitive.

2. Chant V, vers 333 et 592.

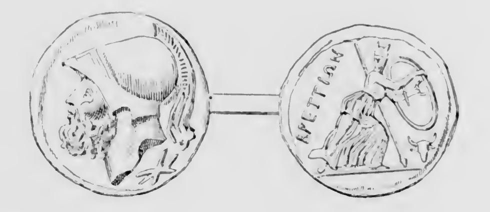
3. Traduction Tardieu, II, p. 473.

4. D'aucuns pensent que « Μα » pourrait être le nom même du sanctuaire de la déesse. Pour cette identification d'Enyô avec Mâ et Bellone, identification généralement admise, voir ce qui sera dit plus loin, p. 248.

5. Texte d'Eustathe.

Pausanias[1] parle même d'une statue d'Enyô exécutée par les fils de Praxitèle et placée dans le temple d'Arès à Athènes. Malheureusement il ne donne aucun détail, ni sur l'attitude, ni sur les attributs de cette statue. Il est probable cependant que la déesse y était figurée sous un aspect au moins aussi belliqueux que la Bellone romaine avec laquelle elle fut plus tard identifiée[2], et qu'elle était, comme celle-ci, armée de la lance et du bouclier.

1. I, 8, 4.
2. Cf. SAGLIO, s. v. *Bellona*, p. 685 et fig. 814.



LIVRE TROISIÈME

LE PRÉHELLÉNISME

CHAPITRE I

LA CRÈTE

La Crète et Chypre, par leur situation géographique, nous fournissent deux étapes naturelles pour arriver à l'Orient. Ces îles semblent avoir possédé, l'une et l'autre, une antique civilisation intermédiaire entre celles de la Grèce et de l'Orient.

Nous nous occuperons d'abord de la Crète.

§ 1. — Les symboles ou attributs sacrés.

Nous avons déjà fait remarquer que les villes grecques où l'on trouve les plus anciens témoignages des cultes d'Athéné et d'Artémis semblent être celles qui ont dû subir le plus fortement l'influence de la civilisation crétoise. C'est ainsi qu'à Mycènes, ville où travaillaient certainement des artistes crétois vers le XIIe siècle avant J.-C.[1], nous avons rencontré le premier exemple plastique du Palladion anthropomorphisé.

Bouclier bilobé. — Vers cette époque on voit, en Crète même, de fréquentes figurations du bouclier bilobé placées dans les tombes comme amulettes[2], ou ciselées sur des chatons de

1. Opinion émise par M. Pottier dans sa leçon du 27 janvier 1917, à l'École du Louvre. Nous nous sommes inspiré dans tout ce chapitre des idées développées par M. Pottier dans son cours sur la Crète (École du Louvre, année 1916-1917), et nous lui avons emprunté une grande partie de notre documentation.
2. A Phaestos par exemple ; cf. le bouclier bilobé peint sur un des gobelets rituels trouvé dans une tombe d'Isopata, *Archaeologia*, 1913-14, p. 21.

bague[1], ou encore modelées en relief sur des bols de faïence[2].

M. A.-J. Reinach, dans son intéressante étude sur Itanos[3], a rassemblé quelques-uns des monuments où le bouclier bilobé semble avoir une valeur religieuse. Nous citerons dans le nombre, une hache de bronze de Vaphio portant l'empreinte sacrée du bouclier bilobé[4], et un couvercle d'ivoire de Cnossos où sont placés une vingtaine de boucliers bilobés destinés à accentuer le caractère sacré que devait avoir la ciste à laquelle appartenait ce couvercle[5].

D'après M. A.-J. Reinach, le bouclier bilobé n'est pas, comme le pensaient d'abord Gardner et Reichel, une représentation stylisée de la divinité guerrière qui en était armée[6]. C'est au contraire l'hoplolâtrie qui aurait précédé l'anthropomorphisme. Nous ne reprendrons pas cette question, précédemment étudiée à propos des Palladia. Nous rappellerons seulement que, pour M. A.-J. Reinach, le culte du bouclier bilobé fut introduit en Crète par un personnage mythique : Itanos, fils de Phoinix[7], dont il nous faut dire quelques mots.

Rapports entre la Crète et la Libye. — Itanos fonda la ville du même nom en Crète. C'est un habitant de cette ville qui montra le chemin de la Libye aux Minyens d'Iolkos et de Lemnos, établis à Théra et fondateurs de Cyrène. D'autre part l'existence d'un banc de murex exploité dès le III[e] millénaire dans l'île de Leuké, sur la route de Libye, et les indices céramiques (poteries de Kamarès) que l'on y a recueillis, tendent à faire croire qu'il y a eu des rapports très anciens entre la Libye et la Crète. Ainsi la Crète aurait servi de trait d'union entre la Thessalie et la Libye.

De là M. A.-J. Reinach[8] tire la conclusion que le culte de l'Athéné Tritogeneia aurait été apporté par les colons minyens en Cyrénaïque. Cette conjecture est ingénieuse, mais à notre

1. *M. A.*, XIV, p. 593.
2. *A. B. S. A.*, IX, p. 72, fig. 49.
3. *R. H. R.*, 1910, p. 43 et suiv.
4. *Ibid.*, fig. 7.
5. *Ibid.*, fig. 14.
6. M. Savignoni (*M. A.*, XIV, p. 593) interprète le bouclier bilobé ciselé sur un anneau d'or de Phaestos comme une représentation abrégée de la divinité armée.
7. Phoinix ne serait pas, comme on l'a cru longtemps, un Phénicien, mais un Achéen, venu en Crète vers 1200, soit de Béotie, soit de Carie
8. *R. H. R*, 1910, p. 16.

avis, elle n'est pas convaincante. En effet, aucun monument thessalien ne nous montre le bouclier bilobé, tandis que nous voyons celui-ci figuré en Égypte dès l'an 3000[1]. D'autre part, nous invoquerons le fait que les Thessaliens combattaient surtout à cheval et sans bouclier; ils n'avaient donc aucune raison d'adorer une arme dont ils n'étaient pas à même d'apprécier la valeur[2]. Aussi préférerions-nous suivre la voie contraire et faire aller de Libye en Crète le culte du bouclier de Neit, la déesse que nous rencontrerons dans le Delta. A l'instar des Égyptiens, les Crétois adorèrent l'*arme* de la déesse; ils n'eurent pas l'idée de représenter, comme le firent les premières populations de la Grèce, la divinité elle-même à demi cachée derrière son bouclier.

On peut d'ailleurs supposer que ce culte du bouclier ne fut pas général parmi les habitants de la Crète; peut être resta-t-il l'apanage des Minyens qui se seraient établis dans l'île à l'époque du roi Minos (vers 1600 selon Miss Boyd[3]). Ces Minyens seraient, d'après Strabon, descendus de Thessalie pour coloniser Orchomène avant l'invasion dorienne[4]. Ne serait-ce pas en Grèce même — à Orchomène — avant de s'établir en Crète, qu'ils auraient connu l'emblème sacré de Neit? Ce qui est certain c'est que, en Crète, dans toutes les représentations antérieures au Crétois Récent (Late Minoen II) on ne trouve pas le bouclier bilobé; lorsque plus tard il apparaît, il n'est pas associé à une déesse, mais il est figuré seul ou donné comme arme à un guerrier[5]. Ce n'est donc pas en Crète que nous pourrions trouver l'origine d'Athéné considérée comme issue du bouclier-palladion.

L'olivier. — Par contre, le culte de l'olivier, qui était associé à celui d'Athéné sur l'Acropole d'Athènes, semble avoir eu, sinon un prototype, du moins un précurseur en Crète. A cet

1. Voir plus loin, II[e] partie, l. I, ch. I.
2. Voir à ce sujet ce qui a été dit plus haut, p. 24.
3. *Gournia*, p. 10. Miss Boyd admet, avec H. D. Müller, que « Minos est le représentant héroïque d'une branche des Minyens établie en Crète. Les Minyens adoraient particulièrement Poseidon ». D'après la légende, c'est de Poseidon que Minos aurait obtenu le royaume de Crète; Miss Boyd ajoute (p. 11) qu'il fût peut-être aidé dans cette tâche par une ligue phénico-achéenne dans laquelle était comprise la cité minyenne d'Orchomène.
4. Cf. *B. C. H.*, 1892, p. 125 et 1893, p. 334; travaux antiques, pour l'assainissement du lac Copaïs, attribués aux Myniens.
5. Ainsi sur l'empreinte d'argile de Cnossos, *A. B. S. A.*, VIII, fig. 41.

égard, il convient de citer en première ligne le sarcophage d'Haghia Triada, le monument le plus important pour l'étude de la religion crétoise et pour ses rapports avec l'Égypte et la Grèce[1].

Sur la face B de ce sarcophage, où est représenté un sacrifice non sanglant, on reconnaît, derrière un autel surmonté des cornes de consécration, un olivier. M. Paribeni fait remarquer à ce sujet que l'olivier était connu en Crète à l'époque Minoënne[2] et que c'est seulement alors qu'il apparaît en Égypte[3].

D'après M. A.-J. Reinach, il y aurait trois oliviers figurés sur le sarcophage d'Haghia Triada, et ce serait encore l'olivier que l'on voit, violemment secoué ou même arraché, sur de nombreuses gemmes et intailles[4].

Tout en tenant compte de ces faits il ne faut pas oublier, ainsi que nous l'a fait remarquer M. Pottier, que le culte de l'arbre est répandu dans beaucoup de régions; l'olivier aurait pu être adoré à la fois en Grèce et en Crète sans qu'il y ait eu nécessairement influence d'un pays sur l'autre[5].

La double hache. — A côté de l'olivier nous voyons, sur notre sarcophage, la double hache posée sur le pilier et surmontée de l'oiseau (fig. 82). Il semble bien que ce soit l'objet de culte auquel on offre le sacrifice d'un taureau. On admet généralement que la double hache était intimement liée à une divinité de l'orage. C'est en se plaçant à ce point de vue que Miss Harrisson a rapproché de ce sacrifice du taureau, fait devant la double hache, la fête des Bouphonia, en corrélation avec Erechthée[6], dieu de la foudre, à Athènes. Nous croirions plus volontiers, avec Miss Boyd, que la double hache est simplement une arme donnée à la déesse crétoise, de même que la lance et

1. Leçons de M. Pottier à l'École du Louvre, du 10 et 17 mars 1917. Pour la description des scènes représentées nous renvoyons à l'étude si intéressante que M. Paribeni leur a consacrée (*M. A.*, XIX, p. 58 et suiv.). Il y voit une cérémonie d'offrande et de prières faites aux dieux pour le mort, et non pas, comme M. Von Duhk (cf. C. R. par M. A. Reinach, *R. H. R.*, 1909, II, p. 237 et suiv.), l'évocation du mort.
2. Pressoirs trouvés dans les palais de Cnossos et de Palaikastro.
3. Le culte de l'arbre existait cependant très anciennement en Égypte. On le retrouve aussi dans les *ašerot* des Sémites. Cf. encore le culte du pilier à Tekekioi en Macédoine (*J. H. S.*, 1901, p. 201).
4. *R. H. R.*, 1909, III, p. 240.
5. Cf. Saglio, *s. v. arbores sacrae*.
6. *Themis*, p. 207. Voir plus haut, ch. II, p. 43.

le bouclier donnés à Athéné; toutefois les Crétois de cette époque n'éprouvaient pas le besoin de représenter leurs dieux, comme le firent les Grecs, sous une forme humaine; ils se contentèrent de placer l'oiseau (esprit de la divinité) sur la double hache[1], laquelle reposait elle même sur un tronc d'arbre (principe de vie).

Cependant, si l'on admet l'hypothèse de M. Paribeni, nous aurions, sur un des petits côtés du sarcophage d'Haghia Triada, l'image d'une véritable déesse anthropomorphique; c'est la femme qui conduit le « kâ » du mort dans un char attelé de griffons, préludant ainsi au rôle de l'Hermès psychopompe. M. Paribeni constate encore que les femmes figurées sur ce monument sont plus nombreuses et remplissent des fonctions beaucoup plus importantes que les hommes[2]. Nous aurons à revenir sur ce sujet à propos de la prééminence des femmes chez les plus anciennes populations. Il est cependant indispensable de noter qu'en Crète des prêtresses offraient le sang d'un taureau[3] à une déesse ayant pour arme la double hache, ce qui explique la légende grecque des Amazones prêtresses de l'Artémis Tauropolos[4].


Fig. 82.

1. Cf. *R. H. R.*, 1912, II, 273, où M. A. Reinach cite plusieurs exemples de l'oiseau associé à la hache ou au foudre de Zeus : haches de la Villa Giulia à Rome, prenant la forme d'un oiseau dans la partie opposée au tranchant, colombes associées aux bipennes à Dodone, aigle surmontant la foudre de Zeus, etc.
2. Cf. entre autres, une gemme de cristal trouvée dans la grotte du mont Ida et représentant une prêtresse qui souffle dans une grande conque marine devant un autel sanctifié par les cornes de consécration et par les arbres de vie (*J. H. S.*, 1901, p. 142, fig. 25).
3. Cf. Miss Boyd, *Gournia*, p. 52, d'après qui le taureau de Crète était, comme l'éléphant de Siam, une bête royale et sacrée. On le sacrifiait à la ποτνια θηρων et ses cornes étaient placées sur l'autel, en trophée. Elle ne trouve pas de preuves suffisantes en Crète pour justifier l'existence d'un culte du taureau. Les représentations du taureau sur les fresques et les vases se rapportent, selon elle, aux ταυροκαθαψια qui auraient été importés de Thessalie en Crète par les Minyens. Cf. aussi Farnell, *op. c.*, IV, p. 25.
4. Voir plus haut, p. 165.

La double hache crétoise n'était peut-être pas considérée comme une arme de guerre, mais comme l'arme du sacrifice; c'est à ce titre qu'elle figure si fréquemment entre les cornes de consécration — abréviation du taureau sacrifié[1]. C'est peut-être à ce même titre qu'on la voit dans les mains d'une prêtresse sur un moule de Sitia[2].

D'après M. Dussaud, la double hache est l'attribut du grand dieu céleste, de Zeus Krétagènès; elle concentre la force divine qu'est la foudre[3].

Les doubles haches en bronze recueillies dans le palais de Cnossos sont parfois d'une taille colossale, ce qui implique l'idée d'un objet de culte public[4].

D'autre part, l'emploi de la double hache comme emblème prophylactique[5] est encore plus fréquent que celui du bouclier bilobé et remonte jusqu'à l'époque du Crétois Moyen.

Elle apparaît aussi entourée d'une bandelette nouée qui a, suivant M. Dussaud, une valeur religieuse comparable à une matérialisation de la prière[6].

Mais, où s'affirme d'une façon encore plus marquée le caractère protecteur et divin de la double hache, c'est dans une tombe d'Isopata[7], où l'on a creusé la fosse même en forme de double hache afin d'assurer au mort la protection divine.

Nous avons dit plus haut que nous inclinions, avec Miss Boyd, à voir dans la double hache — instrument et arme tout à la fois — un attribut de la Grande Déesse Égéenne en même temps chthonienne et guerrière. La tombe d'Isopata tend à prouver que la déesse avait conservé en Crète, à l'époque Minoënne, ces deux caractères.

1. DUSSAUD, *Civil. Préh.*, p. 329, mobilier de la petite chapelle de Cnossos.
2. KARO, *Archiv für Religionswissenschaft*, 1904, p. 146, fig. 28.
3. *Civil. Préh.*, p. 342.
4. *Ibid.*, pl. IV.
5. Citons, entre autres, les fresques de Cnossos et de Phaestos, les haches votives de la caverne de Psychro; celles du premier palais de Phaestos et de Mochlos et les très nombreuses haches figurées sur les vases peints d'Haghia Triada, de Gournia, etc.
6. *Op. c.*, p. 340, fig. 247, 248. Cf. Miss Boyd, *Gournia*, p. 44. Telle serait, par exemple, la signification du nœud sacré en ivoire, à Cnossos, signification comparable à celle du nœud mystique égyptien. M. Pottier (cours du 24 février 1917) a expliqué la valeur rituelle du nœud dans l'antiquité; celui-ci était considéré comme conjurant le mauvais sort.
7. *Archaeologia*, 1913-1914, p. 33; sujet traité par M. Pottier à l'École du Louvre, le 31 mars 1917.

On a beaucoup discuté au sujet du lieu d'origine de la double hache considérée comme attribut divin. M. Foucart[1] et M. A.-J. Reinach[2] supposent que le culte de cette arme fut importé d'Asie par les Hétéens. M. Dussaud constate également l'analogie du culte de la hache en Asie Mineure et en Crète; mais il croit vraisemblable d'attribuer aux Cariens « qui ont reflué des îles de la mer Egée vers le continent asiatique » l'introduction de ce culte en Anatolie[3]. Enfin, M. Déchelette[4] rapproche de la hache crétoise l'idole occidentale à la hache, déesse tutélaire des tombeaux à l'époque néolithique.

En définitive, il nous semble que le culte de la hache, soit en elle-même, soit associée à un dieu ou à une déesse, est un fait d'ordre général et spontané[5].

§ 2. — Le culte anthropomorphique.

A côté de ces symboles ou attributs de la divinité — bouclier bilobé et double hache — nous voyons à la même époque, celle du Crétois Récent, apparaître la déesse elle-même accompagnée par des lions, des serpents ou des oiseaux[6].

M. Graillot[7] a retracé à grands traits l'histoire de cette déesse qui aurait été primitivement, à la fois : la bête fauve, le rocher et l'arbre; puis, la Terre qui produit ces êtres et choses. Le concept de la déesse comme dompteuse des fauves serait d'origine magique : « L'homme aurait soumis à la déesse les animaux dont il redoutait le pouvoir destructeur ». La déesse chthonienne se trouvait naturellement en relation avec le

1. *M. P.*, XVIII, p. 145 et suiv.
2. Saglio, s. v. *Securis.*
3. *Op. c.*, p. 344.
4. *Manuel d'Archéologie*, I, ch. x et *A.*, 1912, p. 33 et suiv. Sculpture des grottes artificielles de la Marne, etc. : « figurations où on retrouve le motif de la déesse mère anthropomorphe associée à une hache fétiche ».
5. C'est ce phénomène auquel M. Clermont-Ganneau a proposé de donner le nom d'anthropisme et M. Pottier celui de polygénisme. Cf. art. Gordon (*Museum Journal de Pensylvanie*, mars 1916), sur l'origine des symboles : double hache et bouclier bilobé.
6. D'après M. Evans, la déesse aux lions, la déesse aux serpents et la déesse aux oiseaux sont des variétés d'un même type. M. Frothingham, adoptant cette opinion, pense trouver une preuve du syncrétisme crétois dans la représentation du vase de Graeckwyl où une déesse ailée est entourée de lions, de lièvres, de serpents et d'oiseaux. Cf. PICARD, *Mélanges Holleaux*, p. 186 et notre Ire Partie, l. II, ch. I, p. 176, note 4.
7. *Culte de Cybèle*, Introduction.

serpent, « qui sort des crevasses du sol et vient s'enrouler à la base des piliers ». Quant aux oiseaux que l'on voit posés sur la tête ou les mains de l'idole, ils seraient les messagers célestes allant du dieu de l'orage (bouclier et bipenne) à la déesse Terre.

M. Graillot applique à cette déesse le nom de Rhéa; il croit que son culte était commun « à toutes les populations de même race, ou de même civilisation, qui habitaient le continent grec, les îles Égéennes et l'Asie Mineure[1] ». Il reconnaît cependant que l'influence des divinités similaires de l'Égypte et de la Chaldée a pu modifier ou agrandir le concept de la déesse de Crète; mais ce qui, d'après lui, distingue entre toutes la déesse crétoise c'est sa suprématie, suprématie qui se retrouve dans la hiérarchie sacerdotale où les femmes occupent le premier rang.

Nous aurons à revenir plus tard sur cette question.

Nous nous attacherons seulement, pour le moment, à l'association de la déesse avec les lions et les serpents, ainsi qu'aux survivances de son origine bétylique.


Fig. 83.

Déesse aux lions. — D'après M. Dussaud, le motif des lions serait un emprunt aux peuples de l'Asie Mineure[2]; seulement, les Crétois, au lieu de placer la divinité debout sur le lion, comme le faisaient les Hétéens, ont adopté des dispositions différentes. Sur une intaille du palais de Cnossos[3], la déesse est debout, au sommet d'une montagne flanquée de deux lions qui y appuient leurs pattes; sa main droite étendue tient une lance. Derrière elle se trouve un autel à cornes et devant elle un adorant. D'autres intailles représentent la déesse avec un seul lion, marchant auprès d'elle (fig. 83)[4], ou figuré sur un

1. M. Hans von Prott, comme nous le fait remarquer M. Pottier, a déjà indiqué que l'idée d'une déesse mère était répandue dans le bassin méditerranéen. Cf. *Ath. Mit.*, 1903.

2. *Civil. Préh.*, p. 373, cf. aussi PICARD, *Mél. Holleaux*, p. 186, qui est du même avis, mais fait remonter l'origine de la Potnia Thérôn jusque dans l'Asie antérieure. Voir plus loin, p. 251 et p. 254.

3. DUSSAUD, *Civil. Préh.*, p. 328.

4. Empreinte sur argile trouvée à Cnossos (*A. B. S. A.*, 1901, fig. 37), représentant une déesse, *armée d'une lance*, coiffée d'un bonnet pointu et vêtue d'une jupe courte. Le lion se retourne vers elle.

rocher devant la déesse assise[1], ou encore avec un lion et une lionne dressés contre la déesse debout, par exemple sur une agate de Mycènes[2], et sur le bouclier, dit d'Astarté, trouvé dans l'antre de l'Ida. Ce bouclier forme la transition chronologique entre l'âge ionien et l'âge mycénien[3].


Fig. 84.

Ainsi, on peut retrouver sur quelques petits monuments crétois le type de la Potnia Thérôn — prototype, comme nous avons cherché à le démontrer[4], de l'Artémis grecque.

A cette même époque du Crétois Récent, on voit encore la déesse accompagnée par des oiseaux[5] ou les étranglant[6] (fig. 84).

Déesse aux serpents. — Mais, le plus souvent, l'animal associé à la déesse est le serpent, qui s'enroule autour de sa taille, orne sa tiare et semble même parfois lui servir d'arme lorsqu'elle le brandit enroulé autour de ses bras étendus[7].

Parmi les exemplaires de ce type, les plus célèbres sont certainement les statuettes de faïence trouvées à Cnossos[8] avec d'autres objets d'un caractère sacré (fig. 85).

M. Dussaud[9] croit que ces statuettes représentent des prêtresses exécutant des rites magiques à l'aide de serpents. M. Evans[10] reconnaît qu'il peut y avoir des prêtresses parmi ces personnages, mais, suivant lui, la plus importante de ces statuettes serait l'image de la divinité elle-même, agrémentée de trois serpents. La tête de l'un de ceux-ci qui surmonte la tiare rap-

1. Empreinte d'argile trouvée à Cnossos, *A. B. S. A.*, VIII, p. 75.

2. RADET, *Cybébé*, fig. 47.

3. Cf. *A. J. A.*, 1888, pl. XVIII, cité par M. Evans dans *J. H. S.*, 1901, p. 164, qui le rapproche de l'agate de Mycènes et l'attribue au VIIIe siècle.

M. Pottier (leçon du 19 janvier 1918 à l'École du Louvre) pense que les boucliers votifs de l'Ida sont dus à des ouvriers hétéens et ont été exportés. Leur style composite (hittite et assyrien) les place au IXe siècle av. J.-C.

4. Cf. Ire partie, l. II, ch. I, p. 176 et suiv.

5. Bractée d'or de Mycènes, DUSSAUD, *Op. c.*

6. Jaspe vert du British Museum. Cf. PERROT, VI, p. 851, fig. 432, 2.

7. Sur ce rôle prêté parfois au serpent, voir ci-dessus, Ire partie, l. I, ch. II.

8. Cf. EVANS, *A. B. S. A.*, IX, p. 74 et suiv.

9 *Op. c.*

10. *Op. c.*, p. 78. Suivant le Père Lagrange et M. Collignon (Cours privé à la Sorbonne en 1915), toutes ces statuettes seraient des images de la divinité.

pelle à M. Evans l'uraeus égyptien. Il rapproche de cette déesse crétoise la Nekhabit Égyptienne[1] (figurée parfois par un serpent), dont le rôle d'accoucheuse avait été reconnu par les Grecs qui, à ce titre, l'identifièrent à Ilithye; de même cette déesse crétoise, à laquelle on consacrait des ceintures, serait une déesse de la maternité. Appartenant à la classe des « Vierges Mères », elle préside aux naissances et nourrit les rejetons de la terre et de la mer. Ce caractère se combine, en Crète comme en Grèce (chez Artémis), avec celui de chasseresse [2].



Fig. 85 (cf. p. 205).

Le musée de Boston possède une statuette d'ivoire rehaussée d'or représentant la déesse aux serpents crétoise[3]. Cette statuette est particulièrement intéressante car nous y saisissons sur le vif la technique chryséléphantine déjà employée chez les Crétois du xv[e] au xii[e] siècle. La déesse debout, le buste rejeté en arrière, tient de chaque main un serpent dont le corps s'enroule autour de son bras.

D'autres statuettes, plus rudimentaires, trouvées à Prinia et à Gournia, figurent la déesse les deux bras levés; ce geste, d'après Miss Boyd[4], imiterait la forme des cornes de consécration[5]. Un serpent s'enroule autour du buste de la déesse; le bas du corps se termine en cylindre; c'est peut-être, suivant M. Evans, pour rappeler l'ancien culte aniconique[6].

Pilier et bétyle. — Selon M. Dussaud, la conception des divinités sous forme humaine existait en Crète dès les temps les

1. Cf. plus loin, p. 225.
2. Cf. I[re] partie, l. II, ch. i, p. 175.
3. Cf. *A. J. A.*, 1915, p. 237 et suiv.
4. *Gournia*, pl. XI, n° 1. Texte p. 47. Cf. aussi *M. A.*, XIV, p. 739 et suiv., statuettes demi-cylindriques trouvées à Haghia Triada.
5. Cf. les vases cultuels trouvés dans le même sanctuaire de Gournia et ornés de serpents et de cornes de consécration.
6. M. Evans, *J. H. S.*, 1901, p. 146, compare les piliers à chapiteaux hathoriques, dans lesquels il retrouve une survivance du culte aniconique en compromis avec le type anthropomorphique.

plus anciens; mais elle n'exclut pas la conception des divinités sous la forme animale ou sous la forme d'un arbre, d'une pierre; ces représentations coexistèrent. Cependant, après cette affirmation, M. Dussaud rejette l'hypothèse de M. Evans qui considérait la colonne placée entre les lions, dans le relief de la porte de Mycènes, comme une représentation aniconique de la divinité. Il dénie également tout caractère divin au petit groupe de terre cuite composé de trois colonnes sur lesquelles sont posées des colombes [1]. Selon lui, si le pilier reçut un culte, ce fut en tant qu'arbre, manifestation de l'esprit de la végétation. L'arbre vivant, une fois coupé, resta sacré[2].

Le culte des bétyles existait toutefois en Crète. On en voit une représentation sur un anneau d'or de Phaestos[3], où un homme agenouillé saisit un bétyle de forme ovale, tandis qu'une femme arrache l'arbre sacré. Le souvenir de ce culte s'est conservé dans la légende de la pierre donnée à Kronos par Rhéa au lieu de Zeus.

§ 3. — Les noms des déesses Crétoises.

Nous avons énuméré jusqu'à présent les monuments crétois qui, d'après nous, se rapportaient au culte de déesses armées : figurations de boucliers bilobés, bipennes, taureaux, déesses aux lions et aux serpents; mais nous n'avons pas donné de noms à ces déesses. Nous connaissons cependant les noms de quelques déesses crétoises : Rhéa, Ariadne, Britomartis, Dictynna. Nous allons rechercher si certaines de ces déesses peuvent être identifiées à telle ou telle de ces représentations plastiques, si elles ont pu être conçues comme des divinités armées et si cette conception a pu avoir une influence sur l'évolution des déesses grecques.

Rhéa. — Rhéa, déesse mère et tellurique, doit être associée au bouclier bilobé (en même temps qu'elle l'est à la double hache). C'est du moins, à notre avis, ce qui ressort du mythe de la naissance de Zeus et de la légende des Kourètes. En effet, étant donnée l'assimilation reçue des Kourètes crétois et des

1. *A. B. S. A.*, VIII, fig. 14.
2. Cf. Harrisson, *Themis*, p. 165.
3. *M. A.*, XIV, p. 577, fig. 50.

Saliens du Latium [1], nous voyons que ceux-ci sont armés des anciles, c'est-à-dire de boucliers semblables au bouclier bilobé étudié ci-dessus.

Nous nous arrêterons un instant aux Kourètes, dont M. A.-J. Reinach a étudié le caractère et défini les rapports avec la divinité [2]. Les Kourètes ne seraient que des serviteurs des dieux, possédés de l'esprit divin et accomplissant des rites magiques tels que les danses armées, accompagnées du choc des boucliers. D'après M. A.-J. Reinach, le mythe de Zeus enfant, caché à Kronos par les Kourètes, et remplacé par une pierre emmaillotée, serait la transposition mythique du culte d'une pierre sacrée que l'on croyait tombée du ciel. En imitant par l'entre-choquement des boucliers le bruit du tonnerre, les prêtres pensaient à la fois « propitier » la force contenue dans la pierre céleste et se l'assimiler. M. A.-J. Reinach se demande si, en même temps que les Kourètes, ou même avant eux, il n'y avait pas des prêtresses chargées de ce culte. Ce qui l'incline vers cette façon de voir, ce sont certains monuments tels que la fresque et l'intaille de Mycènes, où la divinité du bouclier est adorée par des femmes; les moules de Sitia où l'on voit, soit des prêtresses agitant des bipennes, soit un grand disque qui serait la pierre sacrée elle-même [3]; enfin deux intailles de Cnossos où des prêtresses exécutent une danse rituelle devant des boucliers ou bétyles.

Dans ce cas, Rhéa pourrait être assimilée à la déesse mère phrygienne dont le culte était desservi par les Amazones [4]. D'autre part, étant donné que dans les temps historiques, la double hache apparaît comme le symbole des différentes formes de la grande déesse mère asiatique, on peut se demander si cette arme n'était pas déjà en relation avec le culte de Rhéa aux temps préhelléniques.

Tout bien considéré, on pourrait supposer que certaines

1. Cf. *R. H. R.*, 1914, p. 263.
2. *Ibid.*, 1910, p. 102 et suiv.
3. *R. A.*, 1909, I, p. 217. Cf. Karo, *op. c.*, p. 146, fig. 27 et 28.
4. Cf. Miss Bennett, *op. c.*, p. 17. « Rhéa et Cybèle auraient été semblables à l'origine, mais, lorsque chaque culte prit une individualité locale, le caractère guerrier des cérémonies primitives se perdit en Phrygie dans la frénésie mystique ».
Apollonius (*Argon.*, 2, 1172-1177) représente les Amazones observant des rites similaires à ceux de Pessinonte dans une île de la côte de Colchide.

peuplades habitant la Crète, attribuèrent à la déesse la hache [1], tandis que d'autres [2] lui assignèrent le bouclier bilobé; ce dernier trait tend à la rattacher à la fois à Athéné [3] et à Héra [4].

Britomartis-Dictynna. — Il semble y avoir eu une certaine parenté entre Britomartis-Dictynna et Artémis. Britomartis est « la douce vierge ». Cependant elle aime la chasse. C'est probablement elle que représente une statue de Prinia, du VIIe siècle avant notre ère [5], nous montrent la déesse, coiffée du polos, assise sur un trône dont la base est décorée d'un défilé de lions et de cerfs. C'est peut-être elle encore qu'il faut reconnaître dans la déesse aux lions, étudiée un peu plus haut [6], et aussi dans la déesse tirant de l'arc qui est figurée sur une pierre gravée de Berlin (fig. 86) [7].


Fig. 86.

Sous le vocable de Dictynna — donné à Britomartis soit parce qu'elle s'était jetée du mont Dicté, soit parce qu'elle avait été recueillie dans le filet (*dictyon*) d'un pêcheur — la déesse protégeait particulièrement les pêcheurs et navigateurs. Son culte fut importé à Égine [8] dès l'époque mycénienne; elle y reçut le nom d'Aphaïa, et on lui consacra un sanctuaire [9] où elle était entourée de chiens [10].

Ainsi, nous retrouvons en Crète un type de déesse qui répond presque complètement à celui de l'Artémis grecque :

1. La double hache apparaît antérieurement au bouclier bilobé. D'après Miss Boyd, elle serait l'emblème des dynastes de Cnossos.
2. Les Minyens dont il a été question ci-dessus.
3. Voir *supra*, p. 156.
4. *Ibid.*, p. 192.
5. *M. P.*, XX, p. 10 et suiv. Cette identification a déjà été faite par M. Savignoni. M. Pottier, dans sa leçon du 23 février 1918, à l'École du Louvre, a mis en lumière l'origine orientale de ce motif plastique.
6. Ci-dessus, p. 204.
7. Furtwaengler, *Ant. Gem.*, pl. II, n° 24. Femme, vêtue du costume mycénien, marchant rapidement et dans l'attitude de tirer de l'arc. Elle porte un carquois au dos et une courte épée à la ceinture. D'après M. Furtwaengler, cette figure est celle d'une déesse dont la conception prélude à celle de l'Artémis grecque.
8. Cf. S. Reinach, *Cultes*, II, p. 294. Voir ci-dessus, Ire partie, l. I, ch. IV, p. 109.
9. Cf. Pausanias, II, 30.
10. Selon Philostrate.

Vierge chasseresse, tirant de l'arc, accompagnée de lions, d'oiseaux[1], de chiens.

On pourrait encore supposer que la déesse aux serpents correspond également à Britomartis-Dictynna et voir en elle le prototype crétois de l'Artémis de Lycosoura, qui tenait des serpents[2].

D'autre part, dans le sacrifice du taureau offert par des prêtresses à la déesse crétoise, on est assez tenté de reconnaître l'origine de la légende d'Artémis Tauropolos entourée d'Amazones[3].

De cet ensemble de faits on est amené à conclure que, si la Crète ne nous a pas fourni le type original d'Athéné, ou une de ses formes intermédiaires, il n'en est pas de même pour Artémis. Celle-ci, sous le nom de Britomartis apparaît en Crète. C'est l'ancienne grande déesse du matriarcat, celle que nous allons retrouver en Asie.

1. Cf. Jaspe vert du British Museum, où la déesse saisit deux cygnes, *supra*, fig. 84.
2. Voir *supra*, p. 169.
3. *Ibid.*, p. 165.



CHAPITRE II

CHYPRE

Dès le début du deuxième millénaire, les Chypriotes se trouvent en contact avec quatre empires — Égyptien, Égéen, Hétéen et Babylonien — dont ils subissent plus ou moins les influences diverses[1]. Au XIe siècle, nous constatons à Chypre, au milieu des populations indigènes, la présence des Phéniciens ; ils y étaient encore à l'époque des Ptolémées. Entre temps, Sargon, roi d'Assyrie, complète sa conquête de la Phénicie par celle de Chypre.

Ainsi, l'île de Chypre a connu toutes les civilisations de l'antiquité. Il paraît donc tout indiqué de rechercher si l'on n'y trouverait pas le culte d'une déesse armée et, dans ce cas, si ce culte serait à rattacher à l'une ou l'autre de ces civilisations, et dans quelle mesure.

Au ve siècle, — siècle que nous avons pris comme base chronologique de notre étude — la grande divinité de l'île, au dire des anciens, était Aphrodite[2]. Jusqu'ici malheureusement l'art chypriote de cette époque ne nous a pas fourni un type de la déesse pouvant rentrer dans notre cadre. Nous savons seulement, et cela par des textes tardifs tels que ceux d'Hésychius et de Macrobe[3], que l'Aphrodite de Chypre portait l'épithète d' « Ἔγχειος », ce qui, d'après M. Farnell[4], équivaudrait au

1. Nous suivons ici l'exposé si clair et si précis de M. DUSSAUD (*Civ. Préh.*, p. 305 et suiv.).
2. Nous avons cru devoir grouper dans l'appendice O les principales données relatives à la déesse de Chypre. Consulter, au surplus, l'excellente étude de M. DUSSAUD (*R. H. R.*, 1916) : *L'Aphrodite Chypriote*.
3. Cf. FOUCART, *M. P.*, XVIII.
4. *Cults*, II, p. 653.

titre de « déesse de la lance ». Macrobe nous apprend en outre qu'on l'appelait aussi *Aphroditos*, pour marquer son caractère à la fois mâle et femelle[1]; il ajoute qu'il existait à Chypre une statue d'Aphroditos barbue, avec un corps et un vêtement de femme, portant un sceptre et ayant une stature virile[2]. Ce texte a donné lieu à de nombreuses discussions. Lenormant croit à l'existence d'une divinité androgyne[3]. MM. Foucart et Jastrow pensent, au contraire, que les caractères masculins de l'idole se bornaient à la barbe donnée à la déesse comme insigne de sa force, aussi grande que celle des dieux les plus puissants[4]. De sorte que nous pourrions en induire que la déesse occupait une place importante dans la religion chypriote et y avait un caractère, sinon belliqueux, du moins martial.

Une série de petits monuments, cylindres, cachets, etc., recueillis à Chypre, sembleraient à première vue, susceptibles d'apporter à notre sujet spécial d'intéressantes contributions. Mais il convient de faire cette réserve expresse, qu'en raison même de leur exiguïté, ces objets ont pu être importés dans l'île.

Sur l'un de ces cylindres provenant de Salamine[5], ainsi que sur deux cachets[6], on voit une déesse représentée sous l'aspect de la πότνια θηρῶν, qui saisit par les pattes de derrière des fauves rugissant. Un autre cylindre[7], de style babylonien ou syro-hittite, nous montre la « dompteuse d'animaux » portant cette fois un cimeterre de la main gauche (fig. 87). De la droite, elle tient la queue d'un sphinx ailé dont les pattes de devant sont posées sur une étoile, en face d'un lion dans la même attitude. Derrière la tête de la déesse, rayonne une étoile à huit branches qui, comme nous le verrons plus loin, est le symbole d'Ištar.

1. Cf. Foucart, *M. P.*, XVIII.
2. Cf. Cesnola, *Fouilles de Chypre*, I, pl. LXV. Statue en calcaire d'un personnage barbu et casqué tenant un oiseau sur le poing gauche et une coupe dans la main droite. Une inscription en caractères chypriotes, sur le bras gauche, dit : « Je suis (« la » ou « une » statue de) l'Aphrodite de Paphos ». On ne peut cependant pas se baser sur cette statue pour croire à l'existence des représentations plastiques de l'Aphrodite barbue, car la tête, les avant-bras, les pieds et la base étaient détachés.
3. *G. A.*, 1879, p. 62 (art. signé de son surnom de Mansell).
4. *R. A.*, 1911, p. 271 et suiv. (Cf. plus loin, p. 261), M. Jastrow émet l'hypothèse que la barbe de l'Aphrodite chypriote était postiche et ne se mettait qu'occasionnellement.
5. Perrot, *op. cit.*, III, p. 638, fig. 429.
6. Radet, *Cybébé*, fig. 53 et 55.
7. Ward, *Seal Cylinders*, fig. 1179.

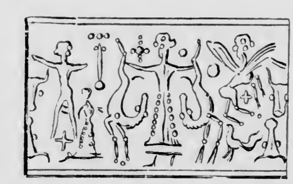
Enfin un cylindre[1], trouvé par le général de Cesnola, portait l'inscription cunéiforme : « Irba-Ištar, fils d'Ilubadu au service du dieu Naram-Sin ». Il ne serait donc pas impossible que le culte d'Ištar eût pénétré d'assez bonne heure à Chypre, sans y laisser toutefois de racines profondes. Ce serait alors une des voies par lesquelles la Πότνια θηρῶν aurait pu s'introduire en Grèce — sans préjudice de celles qui, en passant par l'Ionie, nous ramènent aux Hétéens, Cariens et Syriens.



Fig. 87.

Étant donné ce que nous savons de l'influence de l'Égypte sur Chypre, nous nous serions attendus à trouver également à Chypre un point de suture, si ténu fût-il, entre Athéné et la déesse égyptienne Neit. Malheureusement, il n'y a rien de semblable. Le seul rapprochement que Chypre puisse nous fournir entre Athéné et une déesse orientale déterminée, est celui que nous aurons à signaler lorsque nous parlerons de la déesse étrangère adorée en Égypte sous le nom de « 'Anat »[2]. C'est l'inscription bilingue, grecque et phénicienne[3], de la fin du IVe siècle, trouvée à Larnax Lapithou, où 'Anat est formellement identifiée à Athéné Soteira. De ce témoignage épigraphique, il résulte que la déesse 'Anat était adorée à Chypre, à l'époque de Ptolémée Soter Ier, dans les milieux phéniciens de l'île et qu'elle pouvait être mise en rapport avec les choses de la guerre, puisque c'est en commémoration de la victoire remportée par ce roi qu'on avait érigé un autel à cette déesse.

1. Ward, *Seal Cylinders*, p. 347.
2. Cf. plus loin, p. 228.
3. *C. I. S.*, I, 95. Cf. *R. E. S.*, 1515, avec la rectification, due à M. Hall, de la lecture du vocable donné à 'Anat, vocable qui est en réalité écrit : *ma'oz* (au lieu de *'oz*) *hayim* = « rempart, protection, salut », etc. Cf. expressions bibliques similaires.





DEUXIÈME PARTIE

L'ORIENT ET LES ORIGINES DES DÉESSES ARMÉES

LIVRE PREMIER

L'ÉGYPTE

CHAPITRE I

NEIT

Neit est la déesse de Saïs; elle est représentée armée et a été identifiée de bonne heure par les Grecs à Athéné.

M. Mallet lui a consacré une étude approfondie et très intéressante. Il nous suffira de résumer ses conclusions en nous bornant à examiner les traits du culte de Neit qui auraient pu influer sur la conception des déesses grecques.

L'identification de Neit et d'Athéné, admise par Platon dans le *Timée*, est expressément reconnue par Hérodote [1]. Cet auteur assimile également à Athéné la τριτογενεια des Auses [2]. En effet, lorsque, après avoir décrit en partant de l'Égypte les différents peuples de la Libye, Hérodote arrive au lac Triton et aux habitants de la rive occidentale de ce lac — les Auses, il dit : « Le jour de la fête annuelle de l'Athéné des Auses les vierges se rangent en deux bandes et combattent les unes contre les autres à coups de pierres et de bâtons, disant qu'elles accomplissent des rites nationaux en l'honneur d'une déesse indigène, qui n'est autre que l'Athéné grecque. Celles des vierges qui

1. Livre II, ch. XLIX et CLXXV.
2. Livre IV, ch. CLXXX.

meurent de leurs blessures sont réputées fausses vierges. Avant de leur permettre de combattre, voici ce que fait le peuple : de part et d'autre, celle qui, d'un commun accord, est reconnue la plus belle, est ornée d'un casque corinthien et d'une armure grecque; on la fait monter sur un char et on la promène autour du lac. Quel était jadis le costume de leurs vierges, avant qu'ils n'eussent pour voisins les Grecs? Je ne puis le dire; mais je présume qu'ils les paraient *d'armes égyptiennes*; car je crois que le *casque* et le *bouclier* sont venus d'Égypte en Grèce. Selon les Auses, Athéné est née de Poseidon et du lac Tritonis; mais, ayant eu à se plaindre de son père, elle se donna à Zeus qui l'adopta pour sa fille. » Plus loin, Hérodote ajoute[1] : « L'égide et le costume d'Athéné viennent de Libye, comme le nom le prouve, car les Libyennes portent par-dessus leurs tuniques des peaux de chèvre sans poil, avec des franges, et c'est de ces peaux de chèvre que les Grecs ont tiré le mot *égide*. »

Ainsi, pour Hérodote, non seulement Athéné est d'origine libyenne, mais même ses armes, telles que l'égide, le bouclier et le casque, sont libyennes ou égyptiennes.

Ces dires sont d'accord avec une autre légende libyenne rapportée par Apollodore[2]; Athéné aurait eu pour compagne Pallas, fille de Triton et se serait exercée avec elle au maniement des armes. « Un jour où Pallas était sur le point de blesser Athéné, Zeus protégea celle-ci avec son égide. Pallas, étonnée à la vue de l'égide, oublia de parer la riposte d'Athéné et fut tuée. Athéné, affligée, lui éleva un xoanon autour duquel elle attacha l'égide fatale. Ce serait là le Palladion qu'Electre aurait apporté à Troie ou à Samothrace. »

M. A.-J. Reinach retrouve dans cette légende les mêmes éléments cultuels que dans celles d'Athéné Itònia et d'Iodama[3]; il les explique par le même phénomène d'histoire religieuse : Athéné absorba partout le culte des Palladia, aussi bien en Libye qu'en Béotie. En tout cas, du récit d'Apollodore un fait est à retenir : c'est l'existence en Libye du culte d'un *palladion revêtu de l'égide*.

1. Livre IV, ch. CLXXXIX. Cf. aussi DIODORE (III, LIII) qui dit que les Amazones de Libye portent des peaux de serpents comme armes défensives. Ne pourrait-on pas en rapprocher les serpents de l'égide?
2. Cité par A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1910, p. 74.
3. Voir Ire partie, l. I, ch. V et VI.

Y a-t-il quelque rapport entre ce Palladion et la déesse Neit? Nous avons vu qu'Hérodote assimilait à Athéné, d'une part la Neit de Saïs, d'autre part la Tritogeneia; d'où il résulte que ces trois déesses devaient avoir des caractères communs permettant de les identifier. M. Mallet pense, au contraire, que la τριτογένεια et Neit étaient différentes à l'origine; c'est cette double assimilation d'Hérodote qui aurait amené une confusion entre ces déesses. Il admet néanmoins qu'il y a de nombreuses analogies entre Neit et Athéné. Toutes deux lui paraissent avoir eu un caractère à la fois guerrier et pacifique : « Les Grecs, convaincus de l'antiquité de la civilisation égyptienne, crurent ennoblir leurs dieux en les confondant avec ceux des bords du Nil. » C'est pourquoi, d'après M. Mallet, le culte de l'Athéné Saïtique fut importé d'assez bonne heure en Grèce. Sur le mont Pontios, près de Lerne en Argolide, Pausanias (II, 36, 81) visita les ruines d'un temple d'Athéné Saïtis fondé par Danaos[1]. D'autre part, une des sept portes de Thèbes avait été appelée Neitha par Cadmos, en l'honneur de la Neit égyptienne.

Les rapports des Grecs et des Égyptiens dès la plus haute antiquité étaient d'ailleurs reconnus par les Grecs de l'époque classique, et beaucoup de légendes helléniques attribuaient aux Égyptiens l'origine de toute civilisation[2]. D'après Diodore[3], Erechthée ayant apporté du blé d'Égypte à Athènes lors d'une famine serait devenu roi de l'Attique. Il aurait ensuite institué les mystères d'Eleusis selon les rites égyptiens.

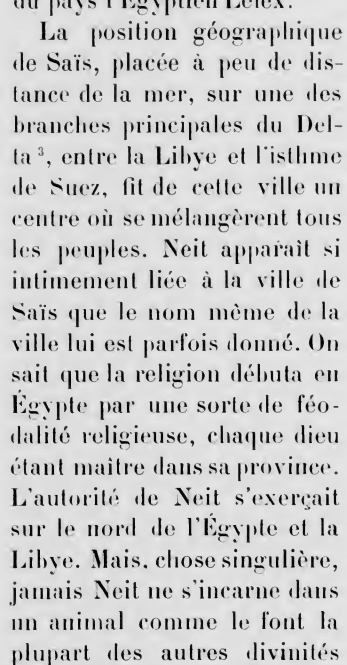
Diodore dit également que, pour les sacrifices et les anciennes coutumes, il existe entre les Égyptiens et les Grecs de nombreuses similitudes; il ajoute que les Saïtes sont les fondateurs d'Athènes. Apollodore (III, 26), Strabon (I, IX), Pausanias et d'autres encore, relatent cette opinion qui avait cours en Grèce. Il faut aussi remarquer que Cécrops passait pour un Saïte ayant apporté la civilisation égyptienne en Attique[4]. Enfin, il

1. Rappelons aussi qu'un des plus anciens sanctuaires ioniens d'Athéné, celui de l'Athana Lindia à Rhodes, était également rattaché à Danaos par la tradition. Cf. ci-dessus, p. 126.
2. Cf. à ce sujet l'intéressant mémoire de M. FOUCART (*M. A. I. B. L.*, t. XXXV et XXXVII) où il fait remarquer que l'importation du blé en Grèce est attribuée à Déméter qui, selon lui, serait une forme d'Isis. D'autre part la légende des Danaïdes nous fournirait des indices de la dominaton égyptienne établie dans le bassin égéen du XVIIe au XIIIe siècle avant J.-C.
3. I, 29, cité par MALLET, p. 41.
4. D'après certaines légendes Cécrops aurait importé l'olivier à Athènes.

faut tenir compte des traditions antiques sur les colonies venues d'Égypte en Grèce. La première et, selon Creuzer[1], la mieux attestée de ces colonies, serait celle qui s'établit à Argos[2] avec Danaos. Ailleurs, à Mégara, nous trouvons comme civilisateur du pays l'Égyptien Lélex.



Fig. 88.



La position géographique de Saïs, placée à peu de distance de la mer, sur une des branches principales du Delta[3], entre la Libye et l'isthme de Suez, fit de cette ville un centre où se mélangèrent tous les peuples. Neit apparaît si intimement liée à la ville de Saïs que le nom même de la ville lui est parfois donné. On sait que la religion débuta en Égypte par une sorte de féodalité religieuse, chaque dieu étant maître dans sa province. L'autorité de Neit s'exerçait sur le nord de l'Égypte et la Libye. Mais, chose singulière, jamais Neit ne s'incarne dans un animal comme le font la plupart des autres divinités égyptiennes. Cette particularité serait en faveur de la thèse que Neit pouvait être d'origine étrangère. Nous examinerons cette question après avoir rapidement passé en revue les monuments et les textes se rapportant à Neit dans son rôle de déesse armée. Les monuments qui la représentent ainsi sont assez rares avant l'époque des Ptolémées[4] (fig. 88); il en existe cependant quelques-uns. L'un d'eux se trouve au Louvre : c'est un naos

d'après d'autres il aurait seulement enseigné aux Athéniens à cultiver cet arbre cf. plus loin appendice II, p. 322.

1. *Relig. de l'antiq.*, cité par MALLET, p. 43, en note.

2. Ce fait est très important pour nous, puisque c'est à Mycènes, la ville voisine d'Argos, qu'apparaît le premier bouclier anthropomorphe. Cf. plus haut, Ire partie, l. I, ch. VI, p. 156.

3. La branche Bolbitine qui, ainsi que nous l'apprend M. Bénédite, a dû être de toute antiquité la plus navigable.

4. Cf. CHAMPOLLION, *Monuments*, II, pl. CXLV (quinquies et sexies).

en granit rose portant le cartouche d'Amasis (XXVIe dynastie) et orné de diverses scènes. Parmi celles-ci on remarque, sur un des côtés, la déesse Neit, supportée par un cube et assise sur ses talons, en train de tendre son arc (fig 89)[1]. L'inscription qui l'accompagne dit : « Neit, dame de Saïs ».

La rareté des représentations de Neit aux époques antérieures peut s'expliquer par un passage de Clément d'Alexandrie, où cet auteur rapporte[2] que le sanctuaire de Neit était à l'air libre et que les prêtres de Saïs n'y avaient placé aucune image.



Fig. 89.

Quant aux textes, leur teneur ne permet guère d'attribuer à Neit un rôle actif dans les combats. Cependant le nom même de la déesse est figuré hiéroglyphiquement par un bouclier et des flèches, ce qui semble bien indiquer un caractère belliqueux. D'autre part, ce sont ces mêmes signes que l'on voit tatoués sur la cuisse des Libyens représentés dans le tombeau de Séti Ier. M. Mallet a interprété ce tatouage, figurant l'emblème de Neit, comme une marque faite par les Égyptiens à leurs prisonniers. Mais il serait plus vraisemblable, croyons-nous, d'y voir avec M. A.-J. Reinach un tatouage prophylactique et national des adorateurs de Neit. Comment, sans cela, les prisonniers Libyens seraient-ils seuls à porter cette marque?

En somme, si l'on admet l'identité de Neit et de la déesse libyenne[3], on demeure en présence des textes d'Hérodote et d'Apollodore qui se rapportent à une déesse assurément belliqueuse. Les monuments ne peuvent pas nous être d'un grand secours pour trancher la question. Ils nous permettent cependant de constater qu'il s'est produit certains changements dans la forme du bouclier de Neit; or ces changements vont peut-être nous aider à retrouver l'origine de la déesse.

Au sujet du passage d'Hérodote cité plus haut (p. 216), M. A.-J. Reinach fait remarquer que les armes portées primitivement par la vierge libyenne devaient être semblables à celles des

1. D'après LANZONE, *Diz. di Mit.*, II, p. 443.

2. Cité par MALLET, p. 228.

3. Cf. ce qui a été dit plus haut, à ce sujet, p. 216 et suiv.

Égyptiens et non pas à celles de l'hoplite grec. Malheureusement, Hérodote ne nous dit pas de quel genre étaient ce casque et ce bouclier égyptiens associés au culte de la déesse.

A l'époque de la XVIII[e] dynastie, l'emblème de Neit est le bouclier ogival. Antérieurement, il affectait la forme rectangulaire[1]. Enfin, si l'on remonte au delà de la IV[e] dynastie, c'est sous la forme du bouclier bilobé qu'apparaît la première figuration hiéroglyphique de la déesse, par exemple sur la stèle de diorite de la reine Merneit (fig. 90), les vases de pierre d'Abydos, la tombe de Methen[2], et tous les monuments prédynastiques au nom de la reine Neit-hetep (sceaux prédynastiques, tablette du prétendu Ménès, etc.[3]).


Fig. 90.

Il faut remarquer que ces deux reines, aux noms théophores, Merneit et Neithetep, sont des princesses saïtes qui épousèrent des rois de la Haute-Égypte[4]. Merneit devint la femme de Den, le troisième successeur de Ménès. Quant à Neithetep, son nom signifierait, d'après Newberry, « cheffesse du nome saïtique ». Elle épousa Narmer, roi de la Haute-Égypte, qui grâce à ce mariage régna sur la Basse-Égypte, alors soumise à la domination de Saïs. Ménès, leur fils, devint ainsi roi des deux Égyptes[5].

Le bouclier bilobé, qui est l'emblème de Neit antérieurement à la IV[e] dynastie, ne figure nulle part après cette époque sur

1. Cf. NEWBERRY, *P. S. B. A.*, 1906, p. 68 et suiv.
2. *P. S. B. A.*, 1906, pl. I, fig. 6.
3. PETRIE, *Royal Tombs*, II, pl. II, n° 11 et 12.
4. Nous reviendrons sur ce sujet à propos des reines guerrières; nous parlerons alors de Nitocris, dont nous ne possédons aucun monument, mais dont l'origine saïte est indiquée par son nom théophore.
5. Nous avons suivi ici M. Newberry dans son article des *P. S. B. A.*, et miss BUTTLES (*The queens of Egypt*, p. 5 et suiv.). D'après NEWBERRY et GARSTANG (cités par HALL, *History of the Near East*, p. 107, note 3), Neithetep épousa Aha, le successeur de Narmer. M. Hall ajoute que l'on connaît un temple de Neit élevé par Aha. Cf. PETRIE, *Royal Tombs*, II, pl. X, 2.

les monuments de l'Égypte. D'après M. A.-J. Reinach, on le trouverait dès l'an 3000, en Libye[1], dans des gravures rupestres. Il est vrai que dans ces gravures, très rudimentaires, le bouclier n'est pas un objet de culte, mais seulement l'arme d'un des personnages représentés[2]. De plus, rien ne prouve l'ancienneté de ces gravures[3]; peut-être est-ce pour cette raison que M. Newberry n'en a pas tenu compte. Il combat l'origine libyenne attribuée à Neit en s'appuyant sur le fait que la forme du bouclier bilobé était en usage chez les plus anciens habitants de la Méditerranée. On le voit en effet aux mains des Hétéens[4], et il est considéré comme un objet de culte par les Minoens[5]. Or, ajoute M. Newberry, les habitants du Delta, dans les anciens textes égyptiens, recevaient le nom de Haau ou Hanebu, nom générique qui, avant l'époque mycénienne, servait à désigner tous les peuples égéens[6]. En outre, Neit, dans une inscription tardive de Nectanebo, est appelée la « maîtresse des Méditerranéens » et, en cette qualité, elle donne au roi « tous les pays étrangers ».

Ces faits ne nous semblent pas cependant incompatibles avec l'origine libyenne de Neit, puisque nous ne savons pas de quelle race étaient les Libyens[7], ni même les Égéens.

Somme toute, de ces diverses hypothèses, il ne ressort guère qu'un fait certain : c'est que le culte du bouclier bilobé était associé à une déesse en Égypte au quatrième millénaire. A côté de ce fait, il faut noter, d'une part, la survivance du culte d'une déesse guerrière en Libye et, d'autre part, la diffusion du bouclier bilobé en Crète et dans les îles, ainsi que sa transformation anthropomorphique féminine à Mycènes[8]. En rattachant à ces données les nombreux témoignages qui nous prouvent l'existence d'*anciens rapports* entre la Grèce et l'Égypte, on arrive à la conclusion que l'identification de Neit et d'Athéné,

1. A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1910, p. 78.
2. *Recueil de Constantine*, XXIII, p. 294 et suiv.
3. GSELL, *Mélanges de l'École de Rome*, 1901, p. 18.
4. Monument de Zendjirli et temple de Ramsès II à Thèbes.
5. Cf. plus haut, p. 197.
6. Cf. DUSSAUD, *Civ. Préh.*, 1914, p. 452.
7. M. Bénédite a bien voulu nous donner son opinion sur ce point. Il considère les Libyens comme l'une des premières couches ethnographiques des populations nilotiques émigrées d'Asie. Cette opinion se trouve exprimée implicitement par le savant égyptologue dans *le Couteau de Gebel el 'Arak*, p. 34 (*Monuments Piot*, XXII).
8. Voir *supra*, p. 156.

admise par Platon et Hérodote, qui tous deux avaient voyagé en Égypte, repose peut-être sur une base plus solide qu'il ne semble à première vue.

Nous ignorons la patrie de la Neit primitive. Elle n'était, à l'origine, représentée par aucune statue, mais seulement par ses armes. Ayant pris pied dans le Delta, elle y fut traitée à l'égyptienne, tandis qu'en Grèce elle aurait reçu la forme anthropomorphique chère au génie hellénique.

Nous n'avons pas encore parlé des flèches qui accompagnent toujours le bouclier de Neit. Même sans celui-ci, elles servent à désigner la déesse Neit, dans sa ville de Saïs. Ce sont elles qui étaient données comme armes à Neit, du moins à l'époque d'Amasis, ainsi que nous avons pu le constater par la représentation du naos du Louvre[1]. Pour M. Bénédite[2], Neit est, dès avant le temps des Pyramides, l'archère par excellence, et cela parce qu'elle est originaire de Libye où elle avait primitivement un caractère belliqueux. Ainsi les flèches, comme le bouclier, nous ramènent en Libye.

Un autre caractère de Neit, que nous avons laissé de côté jusqu'à présent, la rapproche encore d'Athéné : c'est celui de tisserande. Il est cependant très important; il supplanta même le caractère guerrier de la déesse, si l'on en juge par les hiéroglyphes. En effet, dès la VI[e] dynastie, la navette devint l'emblème de Neit, concurremment avec le bouclier ou les flèches, et, sous la XIX[e] dynastie, elle fut presque exclusivement employée pour désigner la déesse de Saïs.

M. Mallet pense que Neit fut d'abord adorée comme tisserande dans le Delta où abondent les plantes textiles; puis à cette notion matérielle s'ajouta bientôt la notion plus élevée de la substance primordiale d'où tout découle. Les flèches de Neit ne seraient donc pas des armes, mais le symbole des rayons que darde le dieu solaire Râ, son fils. Cette vue est contestable; ce qu'il nous faut retenir de la thèse de M. Mallet c'est la *prédominance de Neit* sur Râ-Osiris, prédominance qu'il fait ressortir : « Il n'y a pas de triade divine à Saïs. Osiris émane directement de Neit; c'est la vierge qui enfante, seule, sans le secours d'aucun dieu. » Par là encore, Neit se distingue franchement des autres

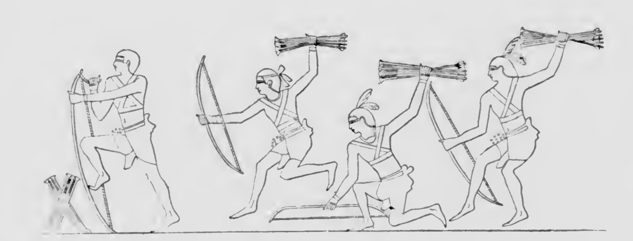
1. Voir ci-dessus, p. 219.
2. *R. A.*, 1904, p. 3.

déesses égyptiennes et, cette fois, se rapproche de la « déesse mère » de tous les peuples soumis au matriacat.

Mais revenons à la question de son rôle de tisseuse. Celui-ci fut sans doute très important à une certaine époque. Nous savons en effet que la fabrication des tissus était une des industries les plus prospères de Saïs et que diverses parties du temple de Neit étaient consacrées à la confection des étoffes nécessaires au culte. M. Mallet fait à ce sujet un rapprochement intéressant avec le péplos tissé par les ἐργαστῖναι et offert à Athéné dans la cérémonie des Panathénées.

Quant à ce qui est de la question même de l'antériorité de l'un des deux rôles de Neit, ne pourrait-on pas supposer, au contraire, que c'est celui de la déesse guerrière qui a précédé celui de la déesse tisserande? Il est généralement admis que la « déesse mère » des peuples primitifs est une déesse belliqueuse qui conduit son peuple à la guerre; puis, avec la civilisation et l'organisation des cités, elle devient « Polias » et protège ainsi tout naturellement les arts de la paix. De sorte que Neit, grande déesse des tribus libyennes (?) ou égéennes (?), les aurait aidées à conquérir le Delta; elle serait alors devenue la protectrice de la ville de Saïs créée par ses adorateurs, et ceux-ci lui auraient fait hommage de l'industrie qui les enrichissait.

Ce passage de la conception d'une divinité de la guerre à celle d'une divinité de la paix, aurait pu être favorisé par l'intervention d'un élément figuré. M. Bénédite a émis l'hypothèse très séduisante d'une confusion entre le bouclier bilobé, sous la forme étroite et allongée qui le représente sur les monuments des premières dynasties, et la figuration d'une quenouille.



CHAPITRE II

LES AUTRES DÉESSES ÉGYPTIENNES ARMÉES

§ 1. — Ouasit.

Bien que Neit soit étroitement associée à la ville de Saïs, elle conserve sa personnalité propre. Il n'en est pas de même pour Ouasit, qui n'existe que comme personnification de la ville de Thèbes divinisée[1]. A ce titre elle est figurée tenant d'une main l'arc, les flèches et la lance, tandis que, de l'autre, elle porte la croix ansée et la masse d'armes[2].

Sur un bas-relief du portique des Bubastites[3], de la XXII[e] dynastie environ, Ouasit tient l'arc et les flèches d'une main; de l'autre, la masse d'armes ainsi que la corde liant par le cou quatre rangées de prisonniers asiatiques, les bras garrottés (fig. 91); chaque prisonnier porte un cartel avec le nom de la contrée asservie.

Une représentation semblable se retrouve dans la décoration du palais de Menephta I[er] à Thèbes[4]. Les peuples conquis y sont au nombre de trente-deux.

Cette façon de rapporter à la déesse la gloire de la victoire

1. Cette conception de la ville divinisée et personnifiée en une femme armée est intéressante à noter au point de vue de l'influence possible de l'Égypte sur la Grèce, dans le cas où l'on admettrait, comme certains savants l'ont fait, qu'Athéné n'est autre que la ville d'Athènes divinisée.
2. Salle hypostyle de Karnak, XX[e] dynastie (1200 env.). Cf. Lepsius, *Denk.*, III, 221.
3. Thèbes-Karnak, Champollion, *Monuments*, pl. CCLXXVIII.
4. *Ibid.*, pl. CCXCIV *a*.

et de la montrer tenant en laisse les captifs existait en Asie dès le troisième millénaire[1]. Toutefois le cas n'est pas exactement

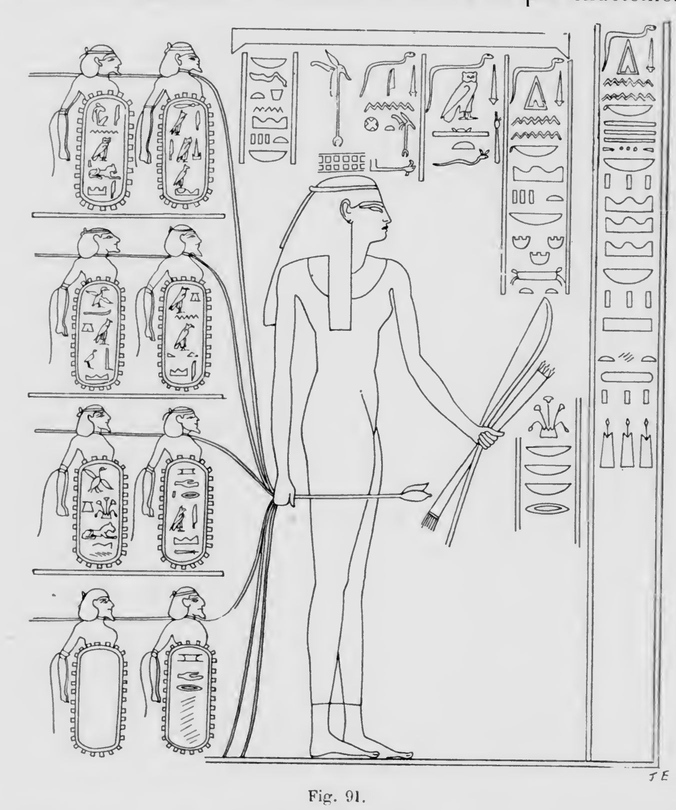


Fig. 91.

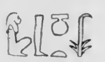
le même car, là, la déesse Ištar agit en son nom personnel et non pas en qualité de ville divinisée et victorieuse.

§ 2. — Nekhabit (Nekhebt).

L'arc et les flèches sont mis parfois aux mains d'une autre déesse dont le rôle belliqueux ne s'exerce que dans le monde infernal. C'est Nekhabit, divinité du Sud[2], qui — de

1. Cf. plus loin, p. 260, la stèle de Zohab où Ištar amène au roi de Louloubi un prisonnier qu'elle tient par une chaîne passée dans le nez.
2. Nekhabit porte généralement la coiffure *atef* comme ʿAnat (voir plus loin, p. 230) Cf. Champollion, *op. c.*, II, pl. CXXXI.

même que Buto, divinité du Nord — protège le mort contre les génies infernaux [1]. Telle est, du moins, l'explication qu'a bien voulu nous suggérer M. Bénédite au sujet d'une figure de Nekhabit à tête de vautour, tenant arc et flèche (fig. 92), figure extraite par Champollion [2] d'une série de divinités gravées sur la tunique d'une statue en granit noir du Musée de Turin, de l'époque saïte (v[e] siècle environ).



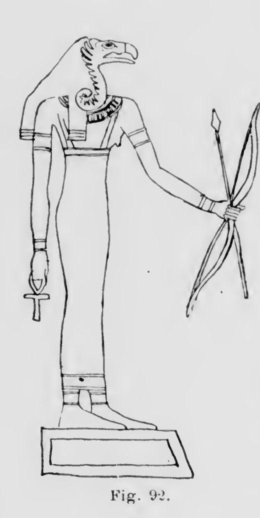


Fig. 92.

Nekhabit était adorée dans la ville de Nekheb, appelée *Eileithya* par les Grecs. Champollion induit de là un rapport possible entre cette déesse et l'Artémis *Ilithye*. La chose n'est pas impossible. En tout cas, l'arc et les flèches de Nekhabit n'impliquent nullement pour cette archère funéraire égyptienne le caractère de chasseresse.

§ 3. — Sekhmet.

Une autre déesse égyptienne, Sekhmet [3], se présente à nous sous un aspect guerrier. Elle aussi jouerait un rôle dans le monde funéraire; ce serait la déesse justicière, armée pour punir les coupables et protéger l'âme contre les attaques des forces invisibles. C'est du moins ainsi que l'on interprète généralement les textes relatifs à cette déesse [4]. Cependant Wilkinson et Birch [5] admettaient que son activité s'exerce aussi sur terre et la comparaient même à Bellone.

D'autre part, dans un texte de Ramsès III [6], l'œil de Râ,

1. Ceux-ci sont souvent armés de couteaux sur les parois des tombes.
2. *Panthéon égyptien*, pl. XXVIII *b*.
3. Le nom de la déesse lu d'abord *Sekhet* doit être rétabli en *Sekhmet*, l'hiéroglyphe *M* ayant disparu par caducité; cf. Newberry, *P. S. B. A.*, 1903, p. 217 et suiv.
4. Cf. Lanzone, *Diz. di Mit.*
5. *Manners and Customs*, III, p. 39.
6. Publié par Naville, cf. *P. S. B. A.*, 1885, p. 94.

envoyé sous la forme d'Hathor pour massacrer l'humanité, se transforme à cet effet en Sekhmet.

C'est d'ailleurs sous cette forme belliqueuse, et même virile, que la déesse est représentée parmi les images divines ornant un buste du musée de Naples [1] : Sekhmet léontocéphale, et ityphallique, brandit un glaive de sa main droite levée.

Un nouveau texte, récemment déchiffré et publié par M. H. Gauthier [2], vient confirmer le caractère guerrier de Sekhmet. C'est un socle de statue donnant, entre autres choses, la liste des fêtes du dieu Imhotep célébrées à Memphis sous les Ptolémées. Il y est question à deux reprises de Sekhmet : dans la deuxième fête « Imhotep se rend devant son père Ptah et [devant] Sekhmet la grande, aimée de Ptah... etc... »; la troisième fête a lieu le « jour du massacre du vil Asiatique par Sekhmet la grande, aimée de Ptah : elle arrache en les brûlant (?) leurs membres, et leurs barques sont renversées sur le territoire du pays du Lac Rouge ». M. H. Gauthier fait observer que cette fête était consacrée à l'anniversaire du massacre des Bédouins d'Asie sur le territoire du lac Dechrit, peut-être dans le désert oriental à l'est de Memphis. Le mot « le rouge » servait à désigner, d'une façon générale, tout le pays désertique à l'est de la vallée du Nil. C'est sur ce territoire que Sekhmet, épouse du Ptah memphite, avait massacré les Asiatiques.

Nous connaissions déjà un autre texte où une expression du même ordre est employée pour Sekhmet. Il est gravé sur une des statues de la déesse provenant du temple de Maut à Karnak [3]. Sekhmet est assise et non armée, mais elle est nommée : « frappeuse des Antiou » ou Bédouins libyques.

Un autre trait intéressant à noter chez Sekhmet c'est qu'elle est parfois figurée avec une sorte de petite égide sur son bras gauche [4]. Cette égide est formée du collier *ousekh* surmonté d'une tête représentant la face même de Sekhmet [5]. Serait-il

1. Lanzone, *op. c.*, pl. CCCLXIV, fig. 1.
2. *Bull. de l'Inst. fr. arch. or.*, XIV, p. 33 ef suiv.
3. Statue de Sekhmet au Bristish Museum, n° 406, cf. *P. S. B. A.*, 1889, p. 256. — La plupart des statues de la déesse Sekhmet trouvées dans le temple de Maut à Karnak ont été dédiées par Amenhetep III. Elles représentent la déesse assise sur un trône et portent des inscriptions diverses qui contiennent de nombreux vocables différents appliqués à Sekhmet. Voir la liste donnée par Newberry, *P. S. B. A.*, 1903, p. 218.
4. Cf. la statue de Sekhmet dont nous donnons la reproduction, p. 238.
5. Cf. E. de Rougé, *op. cit.*, p. 131 et Pierret, *Dict. d'Arch. Égypt.*, s. v. *Égides*.

trop téméraire de voir dans cette égide en miniature l'équivalent d'une véritable égide servant, comme celle d'Athéné, de bouclier à la déesse?

Somme toute, bien que nous ne connaissions jusqu'ici qu'une seule représentation de Sekhmet armée, les textes égyptiens nous fournissent assez de renseignements sur le rôle belliqueux joué par cette déesse, non seulement dans le monde infernal mais aussi sur terre, pour que nous soyons autorisé à lui faire place dans le cadre de cette étude.

§ 4. — Satit

Il y a enfin une autre déesse égyptienne qui semble avoir parfois une certaine relation, sinon avec l'arc, du moins avec la flèche : c'est la déesse Satit (ou Sothi). Son nom, caractérisé par l'hiéroglyphe de la flèche, est pris généralement dans le sens d' « archère ». Il se rattache à la même racine que le verbe égyptien signifiant « jeter, verser, répandre », et il a, entre autres acceptions, celle de « sagittaire » [1]. Il faut ajouter toutefois que nous n'avons aucune preuve de l'emploi de son arme dans une action guerrière. Satit étant la déesse de l'inondation, M. Bénédite suppose que la flèche indique peut-être seulement la rapidité du courant du Nil à l'époque de la crue. En effet, Éléphantine, qui est à la hauteur de la première cataracte, est un des centres principaux du culte de cette déesse.

D'ordinaire Satit, coiffée de la couronne *atef* flanquée de deux cornes de vache [2], est figurée sans armes. Il est vrai que sur un relief ptolémaïque de l'île de Philae, le roi fait offrande de l'arc et des flèches à Satit [3]; mais cette simple offrande n'implique nullement que la déesse ait eu un caractère belliqueux [4].

Nous en dirons autant d'Hathor, bien que certains savants aient voulu l'assimiler à Ištar [5] et même parfois [6] la considérer comme la forme guerrière d'Isis.

1. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Bénédite.
2. Relief du temple de Wadi-Halfa construit par la reine Hatshepsut, *P. S. B. A.*, 1909, pl. XXXVIII, n° 1. Cf. Champollion, *Monuments*, I, pl. XXXIX, XLI, XLIV et XCV.
3. Champollion, *Monuments*, I, pl. XCI.
4. Les flèches pourraient conserver ici, selon l'avis de M. Bénédite, la valeur idéographique du sens contenu dans le verbe indiqué ci-dessus.
5. Voir Contenau, *La Déesse nue babylonienne*, p. 124.
6. Cf. Ahmed Bey, *Rec. Trav.*, t. XXIV, 1902.

CHAPITRE III

LES DÉESSES SYRIENNES

On a trouvé en Égypte, parmi les monuments de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie, plusieurs représentations de divinités belliqueuses dont l'origine asiatique est nettement caractérisée : *Qadeš*, *ʿAnat*, *ʿAasit*.

Nous mentionnerons seulement pour mémoire la déesse Qadèš [1], figurée debout sur un lion et tenant un ou deux serpents [2]. Elle a été souvent considérée comme la forme lascive d'Ištar, tandis que ʿAnat en aurait été la forme guerrière. On pourrait néanmoins voir des armes dans les serpents que tient Qadeš. Quant au lion sur lequel elle est placée, il permettrait peut-être de la rattacher à la conception de la dompteuse d'animaux [3].

Le caractère guerrier de ʿAnat est beaucoup plus accusé.

Sur la stèle du British Museum dont le registre supérieur est occupé par Qadèš on voit, au registre inférieur (fig. 93), la déesse ʿAnat, assise, tenant la lance et le bouclier de la main gauche, tandis que de la main droite elle brandit une sorte de hache massue. Devant elle, trois personnages lui adressent leurs prières : un scribe, sa sœur et son fils.

1. Le nom de Qadèš dérive du radical sémitique exprimant l'idée générale de sainteté. Cf. l'épithète αγιος donnée souvent aux divinités d'origine sémitique, et aussi celle de αγνη donnée à Aphrodite Atagartis dans les inscriptions de Délos.
2. Stèles de Turin, du Louvre et du British Museum. Cf. Clermont-Ganneau, *L'imagerie phénicienne*, p. 88 et suiv., pour le type de cette déesse et les rapprochements que l'on peut faire avec Hathor, Tanit et Artémis.
3. Cf. plus loin, p. 237 et 276.

M. de Vogüé a étudié spécialement cette déesse 'Anat[1].

Pour lui 'Anat, identique à Qadèš, aurait été comme elle introduite en Égypte par une des migrations sémitiques analogue à la grande migration connue sous le nom d'*Invasion des Hyksos*. 'Anat serait une des formes de la déesse lunaire et infernale syrienne dont les Grecs nous ont transmis le nom sous la forme d'Anaïtis. Un des arguments principaux sur lesquels il s'appuie est une médaille de la collection Behr (fig. 94), de l'époque ptolémaïque, représentant une femme assise sur un lion et accompagnée d'une inscription où il avait cru reconnaître le nom de '*Anat* écrit en caractères phéniciens. Mais cette lecture a été depuis reconnue erronée; il faut substituer, au nom *phénicien* de '*Anat*, le nom *araméen* de '*Até*[2]. Il convient donc d'écarter cet élément du problème.

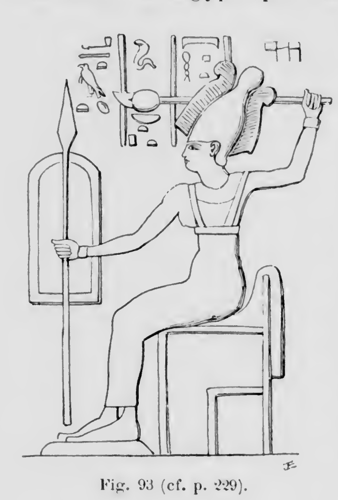


Fig. 93 (cf. p. 229).

M. de Vogüé a rassemblé tous les textes où le nom de 'Anat se retrouve ou semble se retrouver. Ce sont d'abord des noms de villes dans les livres de Josué et des Juges : Bethanat, Bethanot, Anathot. Puis le nom d'une des filles de Ramsès II : Bent-'Anta. Dans une inscription[3], le bige de Séti I[er] est surnommé « 'Anata satisfaite ». Sur l'obélisque de Tanis, Ramsès II est qualifié de « jeune guerrier de 'Anata, taureau de Set ». Ce texte montre 'Anata en parallélisme avec Set le dieu du courage militaire. Le caractère belliqueux de 'Anat est encore plus évident dans le papyrus magique Harris où il est dit : « Que ton glaive massacre comme « 'Anata ».



Fig. 94.

La déesse dut conserver encore assez tard ce caractère de divinité guerrière car, identifiée à Athéné Soteira, elle apparaît

1. *Melanges d'archéologie*, p. 41.
2. Cf. Appendice P, p. 341, note 1.
3. Lepsius, *Denkmäler*, III, p. 126.

dans une inscription bilingue de Chypre, grecque et phénicienne, relative à une grande victoire de Ptolémée Soter I[er], dont nous avons parlé plus en détail au titre de Chypre (p. 213).

On peut encore ajouter à ces textes donnés par M. de Vogüé une inscription de Ramsès III (1012 av. J.-C.) où il est dit : « Les déesses 'Antha et 'Astharoth lui sont un bouclier »[1].

A côté de ce nom de 'Anat ou de 'Anta, que porte en Égypte

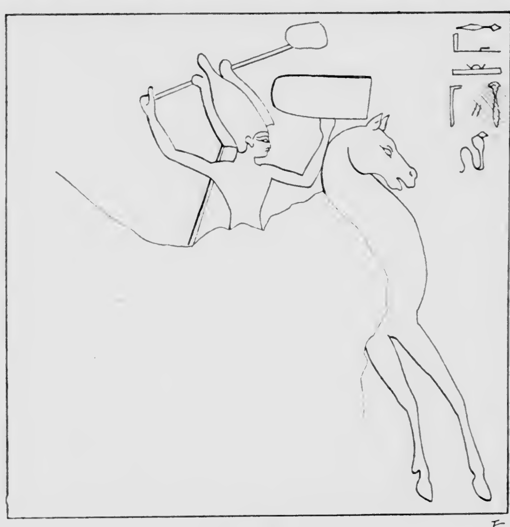


Fig. 95.

notre déesse syrienne sous son aspect belliqueux, elle en porte un autre : celui de '*Aasit*; il accompagne une représentation de cette déesse à cheval, figurant sur une sculpture rupestre de la XIX[e] dynastie, qui se trouve dans le désert de Rédésiyeh (fig. 95). Lanzone a classé ce monument à l'article '*Antha*[2]; mais la lecture du nom 'Aasit donnée par Golénischeff[3] est maintenant généralement acceptée.

La déesse, placée au second registre, est coiffée de la couronne *atef* et tient de la main gauche élevée un bouclier rectangulaire, tandis que de la droite elle brandissait une arme indéterminée. Il semble qu'elle ait été assise sur son cheval, mais le

1. Lieblein, *Rec. Trav.*, I, p. 98. Cf. aussi Daressy, *Bull. Inst. arch. Caire*, XIII, 87 : « 'Anta, la femelle de Soutekh ».
2. *Diz. di Mit.*, I, p. 139.
3. *Rec. Trav.*, XIII, p. 78.

mauvais état de la pierre ne permet pas une certitude à cet égard.

Devant 'Aasit est gravée une longue inscription énumérant les faits d'armes accomplis par le dédicant, dont l'image fait vis-à-vis à celle d''Aasit [1]. Ce dédicant est, selon M. Bénédite, un officier de police militaire, chargé de la surveillance des étrangers employés à l'exploitation des mines d'or du pays d'Akita (Ouady Olâky).



Fig. 96.

M. Golénischeff a rapproché du nom de la déesse 'Aasit, celui d''*Asit iχaur* (χaru) qui en serait un composé et pourrait signifier « celle qui réalise l'attente ». Ce dernier nom accompagne celui de Qadèš dans une inscription sur granit noir [2].

Un autre monument se rapportant très probablement à 'Aasit est un fragment de stèle trouvé dans la chapelle de Thoutmès IV à Thèbes (fig. 96) [3]. Il représente Thoutmès IV adorant une divinité armée de la lance, du bouclier rectangulaire et montée sur un cheval. Ce fragment, malheureusement très incomplet, ne nous donne ni le nom de la divinité ainsi figurée, ni sa tête, ni même son corps. On ne voit que le bras (tenant la lance), le bouclier et le poitrail du cheval. Sans la stèle de Rédésîyeh il aurait été impossible d'identifier ce fragment, dont le travail grossier semble à M. Petrie être l'œuvre d'un ouvrier syrien.

Nous connaissons aujourd'hui un troisième monument beaucoup plus important que les deux précédents pour l'étude de la déesse amazone [4]; il nous montre, entre autres choses, que dans ceux-ci elle devait être assise sur son cheval et non debout comme l'avait cru M. Maspero [5]. Ce monument est une petite

1. Nous avons pu contrôler ces détails grâce à une photographie prise dernièrement par l'intrépide explorateur M. Barthoux, qui a eu l'obligeance de nous la communiquer.
2. Bergmann, *Rec. Trav.*, VII, p. 195.
3. Petrie, *Six temples at Thèbes*, pl. VIII, fig. 1, et texte, p. 9. Cf. Maspero, *R. Cr.*, 1898, II, p. 480.
4. Voir la planche héliographique du frontispice.
5. *Loc. cit.*

stèle du Musée de Turin, que M. le professeur Schiaparelli a eu l'obligeance de faire photographier à notre intention [1]. Le travail en est assez grossier, et certaines parties sont malheureusement mutilées; mais ce qui reste est d'un grand intérêt.

On y voit une déesse coiffée de la couronne *atef*, le cou orné d'un collier de fibres; elle tire de l'arc, la flèche posée sur la corde fortement tendue. Elle est assise sur son cheval, et non à califourchon; le corps est vu de trois quarts, et la jambe droite, figurée de profil, cache presque complètement la gauche. Le cheval porte un ephippion; un carquois est posé verticalement sur sa croupe; les rênes y sont fixées par un nœud, ce qui permet à l'amazone d'avoir les mains libres. Derrière la déesse on voit un flabellum [2]. Devant elle, un personnage au type nègre très marqué, avec une plume plantée sur la tête, semble fuir. Au sommet de la stèle, un disque ailé, muni d'une seule aile — ce qui indiquerait l'époque de Thoutmès IV [3].

Deux colonnes d'hiéroglyphes sont placées au-dessus de la tête du cheval et derrière le nègre que paraît viser la déesse.

M. Bénédite a bien voulu soumettre à un très minutieux examen ces signes hiéroglyphiques dont beaucoup sont incomplets et détériorés. Vérification faite, le nom inscrit ne lui semble être ni celui de 'Aasit ni celui de 'Anta, ni même celui de Atargatis ou d'Astarté. On pourrait, à la rigueur, retrouver une partie des éléments de la formule : « Astarté, dame des combats, déesse des Asiatiques »; mais il faudrait alors supposer qu'une main non égyptienne aurait dispersé, au hasard, des hiéroglyphes appartenant à un texte correct. M. Bénédite ne s'arrête pas à cette hypothèse. Tout en renonçant à dégager un nom spécifique, il croit cependant qu'il s'agit de la déesse syrienne belliqueuse; son culte aurait été introduit en Égypte par des palefreniers étrangers venus dans ce pays en même temps que les chevaux.

M. Schiaparelli, à qui l'on doit l'acquisition de ce monument aussi intéressant qu'énigmatique [4], a eu l'extrême obligeance de nous communiquer le résultat de l'étude qu'il en a faite, de son côté, à notre intention.

1. L'original a environ 25 centimètres de large et 30 de haut.
2. Celui-ci était probablement posé à terre, à moins qu'il ne fût tenu par un tout petit personnage qui aurait disparu dans la cassure.
3. Mariette a établi que le disque ailé n'ayant qu'une aile est caractéristique de l'époque de Thoutmès IV.
4. Acheté à Thèbes il y a quelques années.

Pour l'éminent savant, malgré l'impossibilité de déchiffrer le nom, c'est bien 'Aasit qui est figurée, à la place du pharaon, tirant de l'arc sur un nègre pour commémorer une victoire de Thoutmès IV sur les nègres. Il y avait certainement un second registre où devait être placé un personnage en adoration ainsi que l'inscription dédicatoire. La stèle de Turin serait la plus ancienne image connue de la déesse 'Aasit, et aussi l'une des plus complètes. Le rôle que la déesse y joue, rôle qui est généralement rempli par le dieu Ammon, est la preuve de la vogue dont 'Aasit jouissait à cette époque. D'ailleurs les quatre exemplaires connus :



Fig. 97[1].

1° Stèle du British Museum ('Anat ou 'Anta assise);
2° Stèle de Rédésiyeh ;
3° Fragment de Thèbes ;
4° Stèle de Turin ;

nous montrent qu''Aasit avait pris dans l'art égyptien une place non négligeable[1], car ces représentations semblent dérivées d'une sorte de type canonique adopté pour la déesse syrienne. En effet, on y constate que la ligne du dos et des hanches diffère sensiblement de la silhouette des déesses égyptiennes.

Toujours d'après M. Schiaparelli, la différence que l'on remarque dans l'arme portée par la déesse sur ces divers monuments, bouclier rectangulaire sur trois d'entre eux, arc et flèche sur le dernier connu, n'a pas d'importance, car le pharaon est indifféremment figuré avec le glaive, la masse d'armes, ou l'arc, et il a pu en être de même pour 'Aasit.

1. On serait même tenté d'invoquer à l'appui le fait que ce motif a pu encore inspirer un artiste grec du VI[e] siècle établi à Naucratis. En effet un fragment de vase trouvé à Tell Defenneh (fig. 97) nous montre une femme nue, montée sur un cheval ; toutefois elle est à califourchon et non armée. M. Murray (*Tanis*, II, p. 70) pense que c'est, non pas une Amazone, mais une simple femme montée sur un cheval à la mode asiatique. Elle est accompagnée par un chien et précédée par un personnage barbu et armé qui court devant le cheval. Peut-être est-ce une déesse de la chasse?

D'autres monuments — d'époque plus récente, il est vrai, et provenant, non plus d'Égypte, mais d'Italie — des antéfixes de Capoue, offrent aussi un certain rapport avec notre déesse, et même un rapport encore plus direct, car la cavalière qui y est figurée est assise sur son cheval et armée d'un arc (fig. 98).

A notre avis, cependant, il y aurait peut-être lieu de tenir un certain compte du fait que, sur le monument le plus ancien — la stèle de Turin — la déesse est armée de l'arc et assise sur un cheval. Là, elle n'a pas encore complètement revêtu l'aspect égyptien et elle a conservé l'arme caractéristique de la grande déesse asiatique belliqueuse. Faut-il conclure de ce fait que c'est Ištar elle-même, ou l'une quelconque de ses congénères asiatiques, qui aurait été transplantée en Égypte? Il serait téméraire de l'affirmer ; il faut toutefois tenir compte d'un texte, dont nous parlerons au livre suivant, et d'après lequel le roi de Mitanni envoie Ištar au Pharaon, en même temps que sa fille.



Fig. 98 (cf. p. 234, note 1).

On a supposé, d'autre part, que le cheval fut introduit en Égypte[1] par les Hyksos venus d'Asie (1680 à 1580). D'après MM. Sayce et A.-J. Reinach[2], ils appartenaient à une race apparentée à celle des Hétéens et des gens du Mitanni. Cela tendrait à confirmer dans une certaine mesure l'hypothèse que Meyer avait émise et que Müller avait rejetée[3], à savoir que 'Anat serait une déesse hétéenne ou plutôt syro-hétéenne[4].

1. M. Bénédite (Cours de 1916 à l'École du Louvre) a fait remarquer que le cheval apparaît pour la première fois en Égypte sur les tombeaux d'El-Kab, tandis qu'on le voit d'une façon certaine en Asie à l'époque d'Hammourabi (1950).
2. *R. H. R.*, 1913, p. 295.
3. *Asien und Europa*, p. 330, note 2.
4. Nous rappellerons à ce propos que parmi les noms des rois Hyksos ayant succédé à Tekeb-Hur, on trouve le nom d'*Ant-Har* dont l'élément initial, selon Hall (*Hist. of the Near East*, p. 217), serait le nom de la déesse

Quel nom pouvait bien porter, avant son arrivée en Égypte, cette déesse asiatique qui, sous sa forme la plus ancienne, nous apparaît à cheval? Nous l'ignorons; mais il serait assez tentant de chercher à le dégager des noms théophores des princesses hétéennes : *Toudou-Hipa*, *Poudou-Hipa*[1], *Goulou-Hipa*. Ces noms ont fait croire à l'existence d'une déesse Hipa, dont on n'avait jusqu'à présent aucun témoignage plastique, et dans laquelle on avait voulu reconnaître une sorte de Magna Mater. M. A.-J. Reinach[2] dit bien que « les Grecs virent dans le nom de cette Magna Mater des Hétéens une déesse à *cheval*, car les divinités cavalières des deux sexes paraissent avoir été vénérées en Phrygie »; mais il ne cite aucun monument où l'on puisse voir cette Hipa ainsi figurée.



Fig. 99.

Ici au contraire, notamment sur la stèle de Turin, nous trouverions cette déesse Hipa — si Hipa il y a — non seulement à cheval, mais armée de l'arc comme le seront les Amazones, dont les rapports avec les Hétéens ont été établis par M. A.-J. Reinach.

Cette déesse syro-hétéenne, tout en gardant sa personnalité, a pu ne conserver en Égypte ni son nom, ni son arme, ni même sa monture. On s'accorde généralement à la reconnaître dans la déesse figurée assise, et nommée 'Anta, sur la stèle du British Museum. C'est encore elle que l'on reconnaît, sous un autre aspect, sur un vase d'argent provenant du Trésor de Zagazig[3]. On y voit un certain Toumoumtaouneb, échanson royal, en adoration devant une déesse tenant d'une main la lance et le bouclier arrondi au sommet, de l'autre la croix ansée (fig. 99). Cette déesse porte une robe et des bijoux du type égyptien habituel, mais sa coiffure est singulière; elle se décompose en trois parties, plus longues que hautes, semées de petits points; l'uraeus est placé par devant, sur le front; les cheveux de la déesse tombent sur l'épaule en une sorte de catogan, tel que le portent souvent les Hétéens dans les représentations égyptiennes. D'après M. Maspero[1] cette déesse est la déesse syrienne belliqueuse, dont Toumoumtaouneb, « messager du roi en toute région barbare », avait connu le culte en Syrie. M. le professeur Schiaparelli croit qu'il s'agit d''Aasit; mais, pour lui, tout le trésor de Zagazig est empreint d'une influence mycénienne manifeste et c'est à celle-ci que nous devons l'étrange coiffure de la déesse. Peut-être conviendrait-il aussi de faire une part à des influences hétéennes, étant donné, entre autres, l'indice caractéristique du catogan ou « pig-tail »[2].

syrienne 'Anta ou 'Anat. D'autre part le nom d'un de ces rois, donné par Manéthon sous la forme Ασηθ, pourrait, à première vue, faire penser à celui de la déesse 'Aasit; mais ce n'est peut-être là qu'une illusion.

1. Cf. Gustavs, *Orient. Lit. Zeit.*, 1911, n° 8, p. 342 : Hipa = *Chepa*; le nom de la déesse Chepa est mentionné à Boghaz-Keui, parmi ceux des grandes divinités; Poudou-Hipa signifierait, d'après Bork, « servante d'Hipa ».

2. *R. H. R.*, 1913, I, p. 284.

3. *Musée Égyptien*, II, 3e fasc., p. 100 et pl. XLIX, n° 2. Cf. Maspero (*R. A. A. M.*, XXIV), d'après lequel les bijoux et vases du trésor de Zagazig remonteraient à la XIXe dynastie.

Telles sont les principales données que nous avons pu recueillir en Égypte concernant les déesses armées. Nous allons voir maintenant celles que peut nous fournir l'Asie elle-même.

1. *Loc. cit.*

2. Nous aurions donc encore ici une preuve de l'influence exercée par l'art hétéen sur la civilisation mycéno-crétoise, question traitée par M. Pottier dans sa leçon du 2 février 1918 à l'École du Louvre.





LIVRE DEUXIÈME

L'ASIE

CHAPITRE I

PHÉNICIE, ARABIE, SYRIE, ASIE MINEURE

Il nous faut voir maintenant si, parmi les diverses déesses asiatiques, il y en a qui peuvent rentrer dans notre sujet.

Il est bien difficile de classer chronologiquement les déesses asiatiques du premier millénaire avant notre ère, si l'on ne tient compte que de leurs attributs. Les nombreuses migrations des peuples de l'Orient, l'influence des images sur les légendes[1], le syncrétisme tendant à fondre et à unifier les diverses divinités locales et importées, tout empêche d'émettre une hypothèse sérieuse sur la filiation de tel ou tel type. C'est pourquoi, sans prétendre relier entre elles toutes ces déesses, connues surtout par des textes d'assez basse époque, nous bornerons notre étude à celles dont le caractère guerrier est attesté soit par une représentation, soit par un texte antique.

§ I. — Astarté.

Nous avons constaté à Chypre l'existence d'un culte d'Aphrodite que les anciens reconnaissaient comme étant d'origine phénicienne[2]. Il est hors de conteste que cette Aphrodite n'est

1. Cf. *L'imagerie phénicienne* de M. Clermont-Ganneau.
2. Hérodote (I, 105) rapporte que le temple de Chypre, au dire des Chypriotes eux-mêmes, avait été bâti sur le modèle de celui de l'Aphrodite

autre que l'ʿAštoret phénicienne dont les Grecs ont hellénisé le nom en Astarté[1], tout en l'assimilant à leur Aphrodite.

Cette déesse était particulièrement honorée à Sidon[2] comme déesse protectrice de la cité. A en juger par des monnaies de Phénicie[3], de l'époque romaine pour la plupart, il semble qu'elle y aurait eu un rôle tant soit peu belliqueux. On pourrait invoquer à l'appui un passage de la Bible[4] où il est dit que les Philistins transportèrent les armes de Saül dans le temple d'ʿAštoret à Ascalon. Il est vrai que cette offrande des armes du vaincu à la déesse n'est pas une preuve irrécusable du caractere guerrier d'Astarté. Nous avons de ce caractère des témoignages plus probants dans les inscriptions et bas-reliefs égyptiens. La déesse ʿAštart (Astarté), qualifiée de « reine des chevaux, dame du char », est représentée debout sur son char, léontocéphale[5], le

Ourania d'Ascalon. Il ajoute que ce furent les Phéniciens, venant de la *Palaestinè Syriè*, qui avaient construit celui de Cythère.

Il convient de rapprocher de ce passage d'Hérodote le vocable complexe de *Astartè Palaestinè Aphroditè Ourania* qui apparaît dans une dédicace de Délos faite par un Ascalonite échappé à la poursuite des pirates. Voir à ce sujet le mémoire si intéressant de M. Clermont-Ganneau, *C. R. A. I.*, 1909, p. 307, avec la lecture rectifiée, *ibid.*, 1910, p. 412.

1. Nous rappellerons à ce propos ce qui a été dit plus haut (p. 168) au sujet du vocable d'Astrateia donné à Artémis en Laconie et dans lequel on a voulu reconnaître une nouvelle adaptation du nom d'ʿAštoret.

2. Cf. Père LAGRANGE, *Etudes sur les religions sémitiques*, p. 125 : « Tabnith, prêtre d'Astarté, roi des Sidoniens ». Voir aussi l'inscription de Sidon : « le roi et sa déesse Astarté » (*C. I. S.*, I, nº 4). Citons encore le nom théophore de la reine Amʿaštoret (servante d'Astarté) sur le sarcophage d'Ešmounazar (renseignement recueilli au cours de M. Clermont-Ganneau, au Collège de France, en 1916).

Astarté était aussi adorée à Byblos, sous la forme d'une reine fabuleuse qui y reçut Isis. Cf. PLUTARQUE, *Traité d'Isis et d'Osiris*.

3. Cf. BABELON, *Cat. des monnaies grecques de la Bibl. Nat.*, p. CLXXXVI, Astarté sur les monnaies de Sidon : portant la stylis, emblème de la puissance maritime; coiffée de la couronne tourrelée et couronnée par une Victoire (pl. XXXII, fig. 18); cf. aussi, toujours pour SIDON, pl. XXXI, fig. 3, 4, 6, 8 et 11 et les nºˢ 1653 et 1693, où Astarté tient, en plus de la stylis, le gouvernail ou l'aplustre; elle est debout sur la proue d'un navire. Toutes ces monnaies sont du Iᵉʳ siècle après J.-C.

On voit une Astarté semblable sur des monnaies de Berytus de l'époque de Trajan, de Byblos de l'époque de Caracalla, et enfin sur des monnaies de Tyr d'époque postérieure. L'une de ces dernières nous montre Astarté debout, couronnée par une Victoire, en face d'une Pallas Niképhoros assise et casquée (pl. XXXIX, fig. 3). Sur une autre, nous voyons Pallas casquée, assise, tenant une petite galère montée par Astarté (pl. XXXVIII, fig. 26).

4. I, Sam., XXXI, 10. Cf. P. LAGRANGE, *op. c.*, p. 124.

5. Sous cet aspect elle rappelle la déesse purement égyptienne Sekhmet; cf. ci-dessus, p. 227.

fouet en main, conduisant un quadrige dont les chevaux foulent aux pieds les vaincus (fig. 100[1]).

Suivant M. Bérard[2], Astarté est, d'une façon générale, la reine des chasses et des combats. Elle a dans ses attributs la lance et le carquois[3]. Sa relation avec le cheval vient de ce que celui-ci est, par excellence, l'animal de la guerre[4].



Fig. 100.

On a voulu également reconnaître deux formes différentes d'Astarté dans les déesses Qadèš et ʿAnat (ou ʿAasit) figurées sur les monuments égyptiens, l'une, de face, debout sur un lion et des serpents à la main[5]; l'autre, armée de la lance, du bouclier, parfois de l'arc, et montée le plus souvent sur un cheval[6]. Nous avons déjà discuté ces monuments et nous nous sommes arrêté à la conclusion qu'ʿAnat était une déesse syrienne, peut-être même hétéenne.

§ 2. — Atargatis.

A côté de l'Astarté phénicienne, dont elle est distincte quoiqu'elle ait avec elle plus d'un point de contact[7], il y avait la grande déesse syrienne Atargatis.

Bien que cette déesse ne paraisse pas, à première vue, avoir un

1. Edfou, temple de l'époque ptolémaïque. Cf. NAVILLE, *Mythe d'Horus*, pl. XIII et p. 17.

2. *De l'origine des cultes arcadiens*, p. 114.

3. M. Bérard cite Ménant, *Glypt. orient.*, I, p. 162, et Mionnet, V, p. 523, 531, 579 et 587, où la déesse est figurée tenant la haste ou le trophée.

4. M. Bérard insiste beaucoup sur le cheval attribut d'Astarté; mais les seuls exemples qu'il cite sont peu concluants. Ce sont des monnaies attribuées à Gaza (BABELON, *Monnaies grecques*, p. 49 et 50, pl. VIII), où l'on voit, d'une part, des protomès de chevaux, et, d'autre part, des têtes de personnages barbus ou imberbes. Or, des monnaies similaires (fin du vᵉ siècle), également attribuées à Gaza, montrent au lieu du cheval une chouette et une branche d'olivier. On ne peut donc tirer aucune conclusion de ces représentations, car il faudrait admettre alors que la chouette et l'olivier étaient aussi des attributs d'Astarté, tandis qu'il est plus naturel de rapporter ces derniers attributs à une influence des types monétaires d'Athènes.

5. Cf. plus haut, p. 229 et 237.

6. *Ibid.*, p. 230 et suiv.

7. Cf. DUSSAUD, *R. A.*, 1904, II, p. 226.

caractère spécialement guerrier, elle nous intéresse cependant en raison de ses rapports avec les divinités asiatiques, hétéennes [1] et même crétoises [2]. En outre, son histoire est rattachée par les auteurs grecs à celle de Sémiramis, fondatrice mythique de Ninive et reine guerrière, dont nous aurons à nous occuper plus loin [3].

On trouvera à l'appendice un résumé de ce qui concerne Atargatis, ainsi que les diverses conjectures émises sur l'interprétation des deux éléments qui composent le nom même de la déesse. Il nous faut cependant dire ici que tout le monde s'accorde à retrouver dans le premier — 'Atar — le nom d'une ancienne déesse araméenne qui semble devoir s'identifier à Ištar.

§ 3. — Athtar et Allat.

En dehors de l'Atar araméenne dont nous venons de parler, on trouve chez les Sabéens une divinité du nom d'*Athtar*, qui est assimilable à Ištar en tant que planète et a, comme elle, un caractère guerrier. En effet, des inscriptions du Yémen nous apprennent que la planète Vénus était adorée par les Sabéens sous le nom d'Athtar, comme divinité guerrière et étoile du matin, et sous le nom d'Allat, comme reine des enfers et étoile du soir [4].

D'après le Père Lagrange [5], Athtar « considéré comme protecteur et sauveur dans les combats [6] » serait une divinité mascu-

1. Cette question sera étudiée à l'appendice P.
2. On admet généralement que les habitants d'Ascalon, que mentionne la Bible sous le nom de Philistins, étaient des colons venus de Crète en Palestine au XIIe siècle avant J.-C. (Cf. Dussaud, *Civ. Préh.*, p. 281 et suiv.). On a déjà signalé (A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1910) les rapports qui existent entre certaines légendes relatives à Ascalon et divers monuments crétois (divinité à corps de poisson sur des monnaies d'Itanos, et statuettes de déesse aux oiseaux). Il convient toutefois de tenir compte de l'objection du Père Lagrange (*Crète ancienne*, p. 146), faisant remarquer qu'au XIIe siècle les palais crétois avaient déjà été détruits et que les Philistins ont pu fort bien venir de Crète sans être les représentants de l'ancienne civilisation minoënne. Nous ajouterons que le culte d'une déesse oiseau existait très anciennement en Égypte et, qu'en dehors des Philistins, il se retrouve chez les Phéniciens eux-mêmes sur les coquilles gravées que l'on nomme *tridacna*; cf. Dussaud, *op. c.*, p. 319, fig. 226, qui place ces objets au VIIe siècle environ.
3. Cf. plus loin, p. 286.
4. Dussaud, *R. A.*, 1903, I, p. 126-128.
5. *Études sur les relig. sém.*, p. 133.
6. Inscriptions, *C. I. S.*, IV, n°s 182 et 289.

line, ensuite féminisée sous le nom d'Allat ou d'al'Ouzza dans l'Arabie du Nord contiguë à la Palestine et à la Syrie, pays où l'on adorait la planète Vénus sous une forme féminine.

M. Lenormant [1] avait émis l'hypothèse d'une divinité androgyne.

Enfin, M. Lewis Bayle Paton [2], en étudiant toutes les déesses asiatiques dérivées de « Ashtart », arrive à la conclusion qu'Athtar était à l'origine une déesse [3] et ne devint un dieu qu'avec le changement du régime matriarcal en régime patriarcal.

Nous connaissons au moins un monument sabéen représentant une déesse armée. C'est un cylindre, dont Hommel place la date entre 1000 et 500 avant J.-C. [4]. On y voit une déesse, des carquois aux épaules, coiffée d'un chapeau à plumes [5]. Elle est placée entre deux personnages masculins, ailés [6]. Dans le champ se trouvent une étoile, un croissant et une plante [7]. N'étaient les caractères sabéens [8] que porte ce cylindre, on pourrait se croire en présence de l'Ištar assyrienne dont nous aurons à parler plus loin.

Pour ce qui est de la déesse Allat — autre personnification de la même planète — elle est assimilée, au Ve siècle, à l'Aphrodite Ourania [9], et, postérieurement, à Athéné — ce qui pourrait, à la

1. *G. A.*, 1879, p. 68. Article signé G. Mansell.
2. *Encycl. of Rel. and Ethics*, s. v. *Ashtart* et *Ishtar*.
3. On pourrait peut-être appuyer cette conjecture par une inscription, en caractères phéniciens très archaïques (1500 ans environ avant J.-C.), tracée sur un sphinx découvert par Petrie au Sinaï, inscription que M. C. J. Ball croit pouvoir lire *'Athtâr 'Antarta* (cf. *P. S. B. A.*, 1908, p. 243). Une dédicace du même monument mentionnant le nom d'Hathor, M. Ball y voit la preuve de l'identification de l''Athtâr sabéenne avec la déesse égyptienne.
4. Ward, *Seal Cylinders*, fig. 1210.
5. Cette coiffure, qui est celle du dieu Bès, provient probablement des peuplades africaines. On la rencontre aussi cependant sur des monuments babyloniens, comme la stèle des Suhi (cf. plus loin, ch. II, p. 258), et même Minoens (?), comme le disque de Phaestos. Il est vrai que, comme le croit M. Pottier, ce dernier monument a pu être importé en Crète; il serait plutôt, selon lui, de fabrication syro-hétéenne.
6. Semblables aux divinités secondaires que l'art assyrien nous montre si fréquemment arrosant l'arbre de vie.
7. L'étoile est le symbole planétaire d'Ištar (cf. plus loin, ch. II, p. 261 et suiv.), le croissant représente le dieu Sin, et la plante répond à l'arbre sacré dont le culte existait certainement chez les Sémites. Cf. les *Ašera* de la Bible, *J. H. S.*, 1901, p. 133.
8. Hommel y a reconnu le nom de « Shahr », dieu lune de l'Arabie du Sud.
9. Cf. Hérodote, I, 131.

rigueur, impliquer un caractère plus ou moins belliqueux[1]. Nous verrons ailleurs comment la déesse arabe se maintint dans la religion assyro-babylonienne à côté d'Ištar, en prenant le rôle secondaire de déesse infernale[2].

§ 4. — Les déesses armées des cylindres syro-hétéens.

Mais revenons à notre terrain syrien.

M. Ward a publié une série de cylindres syro-hétéens avec les réserves suivantes : « L'Asie Mineure et la Syrie furent occupées par tant de peuples, entre 2000 et 600 avant notre ère, qu'il est presque impossible de dire quels éléments d'art ou de mythologie furent apportés par chacun d'eux, surtout pour les cylindres dont nous ne pouvons connaître le lieu de fabrication. La longue suprématie des Hétéens dans la région, durant la période où les cylindres étaient en usage, constitue une présomption en faveur d'une influence hétéenne; mais, sous le nom d'Hétéens se groupent plusieurs peuples de même race : Mitanni, Nahrina, Chatti, Lyciens, Kummuk (Commagène), Tabal, Muski, Kumani (Comané), Ciliciens. »

L'un de ces cylindres[3] nous montre un personnage féminin conduisant un char de guerre et accompagné par deux soldats armés et à pied. Au-dessus des chevaux on voit une colombe et un scorpion — deux emblèmes de la divinité féminine hétéenne. Nous avons donc là une déesse hétéenne conduisant son char de guerre. On se souvient du bas-relief d'Edfou représentant l'Aštoret léontocéphale montée dans un char, dont les chevaux foulaient aux pieds les vaincus[4]. Le rapprochement est encore plus accentué peut-être entre ce bas-relief et un autre cylindre où la déeese est montée cette fois dans un char attelé de lions ailés[5]. M. Ward fait remarquer que cette association avec le lion était attribuée dans l'art tardif à Mâ ou à Cybèle, et, antérieurement, à Aštoret et à Ištar. Nous en avons déjà vu de fréquents exemples en étudiant les textes et les monuments

1. Cf. Dussaud, *Mission dans la Syrie*, p. 55 et suiv. Noms théophores, bas-relief d'Émèse, etc.
2. Cf. ch. II, p. 273, note 1, plaque de la collection de Clercq. Cf. aussi Clermont-Ganneau, *R. A. O.*, III, p. 305, tabella devotionis découverte à Carthage avec inscription phénicienne invoquant Allat.
3. Ward, *op. c.*, fig. 980, p. 312, cf. aussi fig. 981.
4. Cf. ci-dessus, p. 241.
5. Ward, *op. c.*, fig. 982.

égyptiens relatifs à la déesse syrienne, Qadèš[1]. Nous en retrouverons d'autres en Asie Mineure et en Babylonie.

Une curieuse et intéressante scène nous est encore offerte par un de ces cylindres[2] (fig. 101), où un personnage taurocéphale, vêtu à l'hétéenne, présente un lion à la déesse qui est assise et tient de la main gauche une *hache*[3], tandis que de la droite elle saisit une des pattes de devant du lion. Ne pourrait-on pas supposer que ce minotaure hétéen amène le lion prisonnier à la déesse, qui va le sacrifier elle-même avec sa hache? Dans cette hypothèse, le cylindre viendrait à l'appui de la théorie de M. Picard[4], selon laquelle le lion fut d'abord l'ennemi de la Potnia Thérôn, avant de devenir son serviteur et son attribut. Nous aurons d'ailleurs à reprendre cette question à propos d'Ištar.


Fig. 101.


Fig. 102.

Nous retrouvons notre déesse hétéenne sur d'autres cylindres[5]. Parfois elle est assise et tient un serpent (fig. 102) ce qui rappelle à la fois la Crète[6] et l'Asie antérieure. Parfois, au contraire, elle est debout et armée du cimeterre[7] ou du caducée[8], armes que l'on considère comme étant dérivées du serpent. Ailleurs, la déesse hétéenne, reconnaissable à son cha-

1. On pourrait aussi en rapprocher le bouclier votif dit « d'Astarté », trouvé dans la grotte du mont Ida en Crète, bouclier que M. Pottier croit être une œuvre hétéenne du IXe siècle exportée en Crète. Cf. ci-dessus, p. 205, note 3.
2. Ward, *op. c.*, fig. 997. L'influence égyptienne est manifeste dans la coiffure de la déesse : cornes avec vase au centre. Dans le champ on remarque une rosace, un poisson et un autre signe qui, selon M. Ward, est peut-être une arme.
3. Cette arme est généralement entre les mains du dieu hétéen. Sa présence ici rappelle que, dans les plus anciennes légendes de l'Asie Mineure, la hache était associée au sexe féminin (Omphale, Amazones, etc.); voir plus haut, p. 200 et suiv.
4. Cf. *supra*, Ire partie, l. II, ch. I, p. 178.
5. Ward, *op. c.*, fig. 905 et 906.
6. Cf. *supra*, p. 205 et suiv.
7. Ward, *op. c.*, fig. 908.
8. *Ibid.*, fig. 1027 *b*. Ce cylindre fait partie de la collection de Mme Draper. M. Ward dit qu'on y voit trois figures de divinités; mais il ne parle pas d'une déesse; il nous a semblé pourtant que la figure centrale, tenant le caducée et les bâtons courbés, était identique à de nombreuses représentations d'Ištar. et que l'on pouvait, par conséquent, l'interpréter comme étant une déesse.

peau carré, est placée derrière Hadad et tient dans chaque main un bâton recourbé[1]. Enfin, sur un dernier cylindre, cette même déesse, toujours coiffée du chapeau carré, nous apparaît ailée, tenant d'une main un long bâton et de l'autre le cimeterre[2] : cette déesse, dit M. Ward[3], doit être d'un rang supérieur à cause du « guilloche » (la tresse) dont elle est entourée.

C'est encore une déesse ailée et armée que nous reconnaissons sur deux autres cylindres syro-hétéens, mais, là, la déesse n'est plus entourée des tresses caractéristiques, ni coiffée du chapeau hétéen. Sur le premier[4], elle tient une lance. Sur le second[5] elle est armée d'un cimeterre et d'un bâton. Les Hétéens donnaient donc des ailes à certaines de leurs déesses, ce que n'avaient pas fait les Babyloniens. Nous avons vu plus haut l'influence que cette conception a pu exercer sur l'art Ionien[6].

§ 5. — Les déesses hétéennes.

Sur les grands monuments proprement hétéens, ou du moins considérés comme tels, nous ne trouvons pas de déesse réellement armée. Il semblerait donc, *a priori*, inutile de nous y arrêter. Toutefois, étant donnés, d'une part, le rôle attribué par plusieurs savants[7] aux Hétéens, comme intermédiaires entre l'Asie et la Crète, et, d'autre part, l'importance de l'élément féminin dans les scènes représentées sur ces monuments, nous n'avons pas cru superflu d'en tenir un certain compte. Nous en dirons dans l'appendice[8] ce qui nous semble nécessaire. Nous insisterons seulement dès maintenant sur ce fait que la déesse, qu'elle soit debout ou assise, est presque constamment associée au lion, ce qui la rapproche à la fois d'Ištar et de Cybèle[9].

1. Ward, *op. c.*, fig. 456, p. 171.
2. *Ibid.*, fig. 957, p. 305.
3. *Op. c.*, p. 305.
4. *Ibid.*, fig. 938.
5. *Ibid.*, fig. 939.
6. Ci-dessus, p. 182, et plus loin, p. 250.
7. Entres autres par M. Pottier dans ses cours de l'École du Louvre.
8. Appendice Q.
9. M. Pottier (leçons des 16 et 23 février 1918) a établi la filiation entre cette déesse hétéenne et l'Artémis grecque par l'intermédiaire de la Crète où l'on trouve, dans la statue de Prinia, le même type de déesse, assise sur un trône dont la base est décorée de lions marchants. Cf. ci-dessus, p. 209.

Quel était le nom primitif de cette déesse, du moins à l'époque hétéenne?

Pour les uns[1], c'était *Até* qui, combinée avec l'Atar araméenne, serait devenue Atargatis[2]. Pour les autres[3], c'était *Hipa*, déesse cavalière dont le nom entre dans la formation de nombreux noms théophores portés par des princesses hétéennes. Pour d'autres encore[4] c'était *Mau*, déesse qui, elle aussi, n'est connue que par d'anciens noms propres théophores hétéens, mais dont le culte semble avoir survécu à la puissance hétéenne et dont le nom se retrouverait dans celui de la déesse *Mâ* adorée à Comané. Les partisans de cette dernière théorie[5] veulent reconnaître Mâ dans la déesse figurée debout sur un léopard à Boghaz Keui.

Nous ne pouvons pas nous prononcer sur ce dernier point, toutefois l'existence de déesses hétéennes portant les noms d'Hipa et de Mau demeure assez vraisemblable. Ces deux déesses ont pu coexister, associées respectivement, l'une au cheval, l'autre au lion et au taureau. Nous aurions donc affaire ici, comme en Grèce, à deux déesses belliqueuses distinctes : l'une, Hipa — correspondant à celle que nous avons rencontrée en Égypte sous les noms de 'Anat ou 'Aasit, déesse essentiellement guerrière, armée de l'arc et des flèches, ou du bouclier et de la lance, comparable dans une certaine mesure à Athéné; l'autre, Mau — comparable plutôt à Artémis — correspondant à la déesse que l'on trouve en Syrie et en Égypte sous les noms d'Astarté et de Qadèš, domptant d'abord les animaux et ensuite les utilisant comme auxiliaires.

Aux noms de ces déesses hétéennes, il faut ajouter celui d'Iškhara, que nous font connaître les inscriptions cunéiformes et qui est considéré comme étant celui d'une déesse hétéenne[6]. Cette déesse est nommée sur des koudourrous Kassites[7], où elle a pour emblème le scorpion[8].

1. M. Garstang (*l. c.*).
2. Cf. ci-dessus, p. 241. Comme l'a fait observer M. Clermont-Ganneau (*Annuaire de l'École des Hautes Études*, 1917, p. 45), le nom d'Atargatis se retrouve encore en Égypte à l'époque romaine, dans les papyrus d'Oxyrhynchus, avec le surnom curieux de Βεθεννυνις.
3. M. A.-J. Reinach (*l. c.*). Cf. ci-dessus, p. 236, et plus loin, p. 350.
4. M. Ward (*l. c.*).
5. M. Jensen, cité par M. Foucart (*Mon. Piot*, XVIII, p. 148).
6. Cf. Ward, *Seal Cylinders*, p. 258. Cf. aussi, p. 267, un cylindre bilingue (hétéen et babylonien) portant le nom de la divinité Iškhara.
7. Les Kassites sont généralement considérés comme de race apparentée aux Hétéens. Pour ce qui concerne les koudourrous, voir plus loin, p. 264.
8. On a proposé d'identifier cette Iškhara à Ištar; nous discuterons cette question au titre d'Ištar.

Nous voyons aussi le nom d'Ištar apparaître dans les textes ou sur des monuments érigés par des peuples apparentés aux Hétéens : les Subi et les gens du Mitanni. Nous les examinerons lorsque nous nous occuperons de la grande déesse assyro-babylonienne.

§ 6. — La déesse Mâ.

Le caractère belliqueux de Mâ, la grande déesse de la Cappadoce et du Pont, est généralement reconnu[1] ; mais on ne peut pas en fournir de preuves remontant à une époque très ancienne. A défaut de celles-ci, nous avons tout au moins certains indices suffisamment probants : c'est d'abord l'identification de Mâ avec Enyô[2] et Bellone. C'est ensuite le titre de Nikêphoros que porte Mâ, dans une inscription trouvée en Cataonie[3], et sa représentation sous cet aspect sur les monnaies des rois de Cappadoce[4].

Enfin M. Cumont[5] rappelle que la ville de Comané prétendait posséder la vieille statue en bois de l'Artémis Taurique nommée Mâ, dont le culte, ainsi que le rite du Tauropolium, fut introduit à Rome au temps de Sylla et s'y confondit avec celui de Bellona-Virtus, la déesse guerrière par excellence[6]. Au

1. M. CHANTRE (*Miss. en Cap.*, p. 133) fait observer que nous n'en avons aucune preuve antérieure à l'époque romaine.

2. STRABON, XII, 2, 3. Cf. ci-dessus, p. 195.

3. Cf. *B. C. H.*, VII, p. 127. Cf. aussi l'épithète d'ανεικητος donnée à Mâ en Lydie, à Pergame et à Édesse en Macédoine ; voir surtout l'intéressante communication de M. Cumont citée note 6.

4. Type semblable à celui d'Athéné Nikêphoros.

5. *R. H. L. R.*, 1901, p. 104. M. Cumont trouve dans le *Tauropolium* un indice des rapports existant entre l'Artémis Taurique, Mâ et Bellone. Il signale, entre autres, une dédicace sur un autel trouvé près de Mayence, où il est question d'un taurobole célébré en 224 pour Alexandre Sévère par la confrérie de la Bellone Cappadocienne, la déesse Mâ. Ce sacrifice du taureau serait peut-être, d'après M. Cumont, d'origine perse.

On sait que ces cérémonies avaient lieu sur des tertres artificiels, survivance du culte des hauteurs (Cf. ci-dessus, p. 204, la déesse aux lions crétoise placée sur le sommet d'une montagne). Ce culte se retrouve en Asie Mineure dans les « collines de Sémiramis ». Cf. Th. REINACH, *Mithridate Eupator*, p. 246.

6. M. Cumont vient d'avoir l'occasion de reprendre cette question à propos d'une curieuse inscription romaine récemment découverte à Madaure (Afrique) ; cf. *C. R. A. I.*, séances du 13 septembre 1918 et du 20 juin 1919. C'est une dédicace au Génie d'une confrérie de la déesse Virtus. Comme le démontre M. Cumont, Virtus, ou Bellona-Virtus

culte de cette déesse était attachée une escorte armée, les *hastiferi*, ou doryphores, appelés aussi *pastores*, dont l'origine est à chercher en Cappadoce[1] ; là, ils devaient être chargés, non seulement d'escorter la déesse, mais encore de capturer et de sacrifier les taureaux sauvages qu'on lui immolait.

En définitive, Mâ nous semble bien pouvoir être considérée comme une déesse armée, équivalent de l'Enyô grecque et de l'Artémis Taurique.

§ 7. — Cybèle et Kybébé.

Selon M. Graillot[2], la déesse Cybèle a des attaches directes avec la Grande déesse hétéenne et avec la Grande déesse crétoise. Cybèle qui, comme ses deux congénères, est une déesse des montagnes et des grottes, aurait, elle aussi, appartenu à la religion des peuples connus sous le nom de Pélasges[3]. Elle était représentée vêtue, coiffée d'une haute tiare et accompagnée par des lions. M. Graillot l'assimile à Ištar et lui prête à ce titre un caractère belliqueux. A vrai dire aucun monument ne nous la montre armée, et aucun texte ne nous autorise à lui attribuer ce caractère. Il faut remarquer cependant que, dans les représentations de la Gigantomachie, les Grecs figurèrent parfois Cybèle montée sur un char attelé de lions[4] ; sans doute, la déesse n'est pas armée, mais ses lions combattent pour elle contre les géants. A cela il convient d'ajouter que, selon Miss Bennett[5], les Amazones adoraient

(c'est-à-dire la vaillance militaire), n'est autre que la forme romaine de Mâ. Lorsque le culte de cette déesse cappadocienne fut importé à Rome, il y fut rattaché à celui de la Magna Mater phrygienne, Cybèle, qui y était déjà reconnue comme divinité de l'État. La Bellone asiatique devint la « déesse suivante », *pedisequa*, de Cybèle, dans le cortège de laquelle son image devait figurer lors des processions rituelles.

1. M. Cumont est d'avis qu'en Cappadoce même, Mâ avait été regardée comme une Αρετη, c'est-à-dire une Virtus.

2. *Le culte de Cybèle*, p. 1 à 25.

3. D'après M. Graillot, lorsque le culte de Cybèle devint national, au moment de la constitution par Midas d'un royaume phrygien, on créa des mythes pour faire entrer dans le cycle de la Mâter anatolienne les dieux thraco-phrygiens de la végétation, tels que Sabazios-Dionysos. D'autre part une influence sémitique aurait transformé le dieu de la végétation (dieu fils) en dieu favori (Attis).

4. Frise du Trésor des Siphniens à Delphes.

5. *Religious cults associated with the Amazons*, p. 17.

Cybèle (sous sa forme bétylique primitive) et que ce sont ces femmes guerrières qui instituèrent son culte à Samothrace et à Lemnos, où elle fut identifiée à Hékate et à la Bendis Thrace[1]. Ces divers traits tendraient à indiquer que cette déesse a pu avoir primitivement un certain caractère belliqueux.



Fig. 103.

D'autre part, en Lydie, au VI[e] siècle, Cybèle nous apparaît, sous le nom de *Kybébé*, comme le prototype direct d'Artémis. Nous avons déjà longuement parlé des représentations de l'Artémis Potnia Thérôn[2]. Sont-elles dérivées de celles de Kybébé? C'est ce que M. Radet a essayé de démontrer dans sa très intéressante étude. Il s'appuie principalement sur une brique de Sardes représentant une déesse *ailée*, tenant de chaque main un lion[3]; il veut y reconnaître la Kybébé lydienne. Il en rapproche la stèle de Dorylée[4] où une déesse, *également ailée*, vêtue de la tunique ionienne, et coiffée d'une tiare à pointes, tient un lionceau par les pattes de devant (fig. 103).

Nous ne reviendrons pas sur cette question de l'origine des ailes données à la Potnia Thérôn. Nous nous bornerons à ajouter à ce que nous en avons dit que l'hypothèse d'une origine hétéenne nous paraît confirmée par la présence d'une déesse ailée sur les cylindres syro-hétéens étudiés plus haut (p. 246), et par les sculptures de Karkemiš où l'on voit des sphinx féminins ailés[1]. Nous savons que la Lydie servit de trait d'union entre la civilisation hétéenne et la civilisation égéenne. D'un autre côté, les Achéens s'y étaient établis très anciennement[2], et c'est de là qu'ensuite, au XI[e] siècle, des colons passèrent de Lydie en Etrurie, y introduisant le culte de la déesse ailée.

1. Cf. plus haut, I[re] partie, l. II, ch. I, p. 171, note 5.
2. *Ibid.*, p. 177 et suiv.
3. Musée du Louvre. Cf. RADET, *Cybébé*, pl. I. M. Pottier (leçon du 23 mars 1918 à l'École du Louvre) fait remarquer que, sur ce monument, les ailes recoquillées attachées aux épaules rappellent, par leur structure et leur mode d'attache, celles d'un génie ailé à tête d'aigle, sculpté sur un relief de Zendjirli.
Quant à l'origine même du motif de la dompteuse d'animaux, M. Pottier se demande s'il ne serait pas dû à un phénomène de « mythologie optique » : le dieu oriental qui combat les lions, ayant été figuré imberbe, aurait été pris pour une déesse.
4. *Cybébé*, p. 6 et fig. 2 (VI[e] siècle).

Nous avons déjà dit quelles objections la thèse de M. Radet avait soulevées; parmi celles-ci, nous avons mentionné le fait qu'une autre brique de Sardes figurait une déesse, non ailée, associée aux fauves[3]. Ce monument nous intéresse particulièrement, car il nous montre Kybébé — si c'est bien elle — armée d'un poignard qu'elle enfonce dans le ventre d'un lion dressé. M. Picard en rapproche une plaque de bronze archaïque, trouvée également en Lydie, à Colophon; elle représente une déesse tenant en laisse deux taureaux qui retournent la tête de son côté. Selon M. Picard, nous aurions là des taureaux domptés et subissant sans bonne grâce la laisse qui les attache. Il pense que l'origine de la Potnia Thérôn est à chercher encore au delà des Hétéens, dans la Mésopotamie, où les traditions sont pleines d'« histoires des combats des dieux contre les fauves redoutables qui peuplaient la région ». Ces luttes lui semblent être le souvenir précis de la dispute du sol entre les premiers hommes et les bêtes sauvages.

Somme toute, la Lydie nous paraît avoir été un des lieux de contact entre la Potnia Thérôn hellénico-ionienne et la Potnia Thérôn asiatique que nous allons retrouver en Mésopotamie.

§ 8. — La déesse carienne.

Si, comme nous l'avons vu, Cybèle-Kybébé peut avoir eu quelques accointances avec l'Artémis hellénique, nous n'avons, par contre, trouvé jusqu'à présent aucune déesse asiatique pouvant correspondre à Athéné[4]. Hérodote nous parle bien

1. M. Pottier (leçon du 12 janvier 1918 à l'École du Louvre) a très justement expliqué comment s'est formé ce type du sphinx de Karkemiš d'où dérivera la Chimère grecque. Les Hétéens avaient ajouté au lion ailé, à queue relevée en serpent, une tête humaine placée sur le dos et symbolisant la divinité montée sur l'animal.
2. Cf. Miss BOYD, *Gournia*, p. 17, note 49.
3. Cf. PICARD, *Mélanges Holleaux*, p. 187.
4. Les identifications avec Allat (chez les Palmyréniens) et même avec 'Anat (chez les Phéniciens) sont relativement de trop basse époque pour que l'on puisse en faire sérieusement état.

d'une Athéné adorée en Carie[1] par les Pédasiens, mais il ne donne aucun détail sur cette déesse. Il dit seulement que la prêtresse de cette Athéné devenait barbue à l'approche du danger. M. Jastrow[2] a expliqué cette étrange histoire par une pratique de magie sympathique : « La barbe étant signe de masculinité et de force, la prêtresse mettait une barbe postiche pour éveiller l'attention de la déesse et lui indiquer symboliquement la protection que l'on attendait d'elle ». Nous avons déjà vu qu'une barbe avait été attribuée à Aphrodite elle-même, à Chypre et en Pamphylie. Nous retrouverons cette particularité chez Ištar assimilée à la planète Vénus. Est-ce à dire que l'Athéné carienne aurait été comme Ištar et Aphrodite assimilée à la planète? Nous ne le pensons pas.

Il serait intéressant d'avoir d'autres détails sur cette déesse[3]; nous savons, en effet, par le témoignage des auteurs anciens[4], que les Cariens appartenaient à une très vieille race ayant peuplé les Cyclades et, avant l'arrivée des Minyens et des Achéens, une partie de la Crète[5]. D'après M. Pottier[6], ces Cariens, chassés des Cyclades par Minos, étaient venus d'Asie Mineure et ils avaient apporté dans le bassin égéen les influences hétéennes[7].

1. I, 175 et VIII, 104.
2. *R. A.*, 1911. Cf. plus loin, p. 262.
3. Des monnaies de Myndos en Carie nous montrent une déesse tenant arc et haste, qu'on interprète généralement comme Artémis. Cf. MIONNET, *Suppl.*, II, p. 515, n° 389. On peut y ajouter le bas-relief de Mylasa, dessiné par Wood, où l'on voit une divinité, d'ailleurs indéterminée, armée d'une bipenne. Cf. *M. P.*, XVIII, p. 161.
4. Entre autres, Thucydide, I, 4.
5. Cf. Miss BOYD, *Gournia*, p. 10, d'après laquelle le manque de postérité du roi Astérion symboliserait l'expulsion des Cariens par les Minyens.
6. Cours du 2 février 1918 à l'École du Louvre.
7. M. A.-J. Reinach (*R. A.*, 1910, I, p. 35 et suiv.), croit que l'on peut identifier les Cariens avec les Chari, peuple indo-européen qui occupa le Mitanni avant le XVe siècle et y introduisit les divinités aryennes, telles que Indra, Varuna, etc.



CHAPITRE II

ASSYRIE, MÉSOPOTAMIE, BABYLONIE, ÉLAM

---

§ 1. — Ištar en Assyrie.

A l'époque où la puissance assyrienne est à son apogée, la grande divinité de l'État est Ištar. Invoquée par le roi comme « reine des combats », elle est représentée dans l'art sous les traits d'une déesse montée sur un lion et armée de l'arc et des carquois.

Nous citerons d'abord quelques textes assyriens qui établissent nettement le caractère militant de la déesse. Selon l'ordre que nous avons adopté, les plus récents seront étudiés en premier. Ce sont des inscriptions d'Aššourbanipal (VIIIe s. av. J.-C.) dont nous devons la connaissance à l'extrême obligeance du R. P. Scheil.

C'est, en premier lieu, celles où il est question de l'aide qu'Ištar accorde au roi dans ses exploits cynégétiques. Après la chasse, Aššourbanipal « plante sur les lions tués le grand arc d'Ištar et fait offrandes et libations sur eux ». « C'est avec l'aide d'Ištar, la dame des batailles, que tenant la lance de sa main il les a percés[1]. »

L'intervention d'Ištar dans la chasse aux lions pourrait rentrer dans la théorie, soutenue récemment encore par M. Ch. Picard[2]. Celui-ci retrouve « dans la cruelle Ištar, qui a brisé les ailes de l'épervier, qui fait déchirer de coups le lion,

1. DELITZSCH, *Assyr. Lesest.* 1re édition, p. 106.
2. *Mél. Holleaux*, p. 191.

qui a voué l'étalon au mers et au fouet[1] », le prototype de la grande déesse hétéenne et syrienne dont dérivera l'Artémis grecque. M. Picard rappelle le rapprochement (déjà proposé par Haupt) de la légende d'Ištar, transformant un berger en léopard et le faisant dévorer par ses chiens, avec la légende analogue d'Artémis et d'Actéon.

D'autres inscriptions d'Aššourbanipal se rapportent au rôle purement guerrier de la déesse. Dans un hymne, Ištar dit d'elle-même : « Au combat, je vole comme une hirondelle[2] ». Ailleurs elle est appelée « la déesse des combats, la dame des batailles[3] » ; ailleurs encore[4] : « Belit la chérie de Bel... la puissante des dieux qui, avec Anou et Bel, se tient victorieuse en place (?), elle fonça (sur) mes ennemis avec ses puissantes cornes. Ištar l'habitante d'Arbèles, vêtue de flammes, couverte de splendeur.... ».

Ses armes sont décrites ainsi qu'il suit[5] : « Ištar, l'habitante d'Arbèles, entra, portant à droite et à gauche suspendu un carquois, elle tenait un arc dans sa main, et un glaive aigu qu'elle tira de sa gaine ».

Sur sa stèle, érigée à Zendjirli[6], Assarhadon, père d'Aššourbanipal, invoque Ištar en ces termes : « Ištar dame du combat et de la guerre, marchant avec moi », et plus loin il ajoute : « à qui Ištar, la dame qui aime mon sacerdoce, a mis en main l'arc fort, la lance puissante abattant les insoumis[7] ». Le caractère belliqueux est donc là catégoriquement affirmé. On s'attendrait à voir ce caractère traduit plastiquement dans la partie figurative du monument où l'on a voulu retrouver une image d'Ištar. Sans doute, dans le groupe des quatre divinités anthropomorphiques, il y a bien une déesse : assise sur un trône supporté par un lion marchant, cette déesse n'est pas armée, elle tient seulement à la main un objet rond qui semble être un grand anneau[8]. Mais qu'est-ce qui nous prouve que nous ayons affaire

1. Ces faits sont reprochés à la déesse par Gilgameš. Cf. PINCHES, *P. S. B. A.*, 1909, p. 20 et suiv.
2. Texte donné par le R. P. Scheil, REISNER, *Hymn.*, p. 108, 44.
3. Cyl. B. V., p. 35. Texte donné par le R. P. Scheil.
4. Cyl. A., IX, p. 79. *Id.*
5. Cyl. B. V., p. 52-58. Texte donné par le R. P. Scheil.
6. Au retour de son expédition en Égypte (670). Sujet traité par M. Pottier dans son cours du 16 février 1918 à l'École du Louvre.
7. Cf. SCHRADER, *Ausgr. in Sendschirli.*
8. L'aspect de cette déesse rappelle celui de la déesse dont les Grecs firent Cybèle. L'anneau a pu devenir un tambourin.

ici à Ištar? Cette figuration rappelle singulièrement, on l'avouera, celles des déesses hétéennes[1]. Ne pourrait-on pas y reconnaître plutôt une déesse locale de Zendjirli, introduite ici par un artiste hétéen, auteur de la stèle, étant donné que la véritable Ištar, celle dont parle l'inscription, est déjà suffisamment représentée sur le monument par son symbole habituel, l'astre à seize rayons[2]?

Les rois assyriens prédécesseurs d'Assarhadon — Sennachérib, Salmanasar II, Aššournaçirapal II et Tiglatpileser I[er] — considéraient aussi Ištar comme une déesse guerrière[3]. Nous lisons en effet sur le prisme de Tiglatpileser I[er 4] qu'Ištar est « la dame du carnage, celle qui rend considérables les combats ».


Fig. 104 (cf. p. 256).

Un autre texte, celui d'Aššour-reš-iši (vers 1140), nomme Ištar « l'héroïne dans les combats, celle qui n'épargne pas les ennemis d'Aššour[5] ».

Déjà, bien antérieurement, un des premiers rois connus de l'Assyrie, Adadnirari (1325), mentionne Ištar avec les dieux « qui ont subjugué le pays qui est sous les pieds du roi[6] ».

Après avoir cité ces quelques textes suffisamment caractéristiques, nous allons examiner certains monuments de l'art proprement assyrien où est figurée l'Ištar guerrière. Ce sont des cylindres publiés par M. Ward.

Le plus intéressant est assurément celui, bien connu, du British Museum[7], reproduit par Raoul Rochette, comme représentant l'Hercule assyrien et, par M. de Vogüé comme représentant ʿAnat.

Il est aujourd'hui généralement reconnu que ce cylindre nous

1. Cf. Appendice Q, p. 341 et fig. 127.
2. La planète Ištar est généralement figurée avec 8 ou 16 rayons.
3. Cf. Lewis Bayles PATON, *Encycl. of Rel. and Eth.* s. v. *Ishtar.*
4. Roi d'Assyrie que l'on place généralement vers 1100. Cf. DHORME, *Choix de textes*, introduction. Cf. aussi WARD. *Seal Cylinders*, p. 253.
5. Ce texte nous a été obligeamment communiqué par le D[r] Contenau.
6. WARD, *op. c.*, p. 253.
7. WARD, *op. c.*, fig. 751.

donne l'image la plus typique de l'Ištar assyrienne telle que la décrivent les textes (fig. 104). On y voit la déesse debout sur un lion, armée de l'arc et des flèches, un carquois sur chaque




Fig. 105.

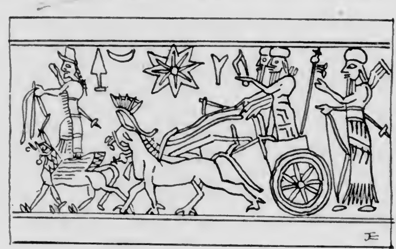


Fig. 106.

épaule et un glaive à la ceinture. Elle est coiffée d'une sorte de couronne carrée surmontée d'une étoile.

M. Ward rapproche de cette coiffure le chapeau carré que porte la déesse hétéenne[1]. Il fait observer, en outre, que cette Ištar qui, dans son ensemble, rappelle l'Ištar Babylonienne, en diffère par un autre point qui la rapproche encore de la déesse hétéenne de Boghaz-Keui : elle est, comme celle-ci, debout sur un lion. Il y aurait donc eu en Assyrie, suivant lui, une double influence : hétéenne et babylonienne.



Fig. 107.

Parmi les autres cylindres, où l'on a reconnu également l'Ištar assyrienne, nous citerons tout d'abord celui sur lequel on la voit portant les carquois et entourée d'une sorte de cercle, formé de points[2], qui suggère à M. Ward l'idée d'un bouclier (fig. 105). Ce même cercle entourant Ištar se retrouve sur un cylindre où la déesse, montée sur une chèvre-poisson, ne porte aucune autre arme[3]. On le voit encore, mais, cette fois, orné d'étoiles, sur un autre cylindre[4] où Ištar est armée de deux carquois et debout sur un dragon (fig. 107).

1. Par exemple dans la procession de Boghaz-Keui.
2. Ward, *op. c.*, fig. 752.
3. Ward, *op. c.*, fig. 756.
4. *Ibid.*, fig. 759; cf. aussi la figure 760 où Ištar, entourée d'étoiles mais sans carquois est également debout sur un dragon.

De même sur un cylindre[1] où Ištar n'est plus sur le dragon. Sur d'autres cylindres[2], Ištar, armée de carquois, tient à la main un anneau; parfois, ainsi que le fait remarquer M. Ward, la déesse porte en plus une arme spéciale et mince qui apparaît derrière son dos et pourrait être une sorte de javeline. Enfin, le plus curieux, à notre avis, de tous ces cylindres, est celui (fig. 106) qui nous montre Ištar précédant un char monté par deux personnages, dont un guerrier[3]. La déesse y est armée de l'arc, et portée par un monstre ailé.

§ 2. — Ištar en Mésopotamie.

Nous allons maintenant examiner des monuments qui, vu leur importance, auraient peut-être dû passer avant les cylindres. Si nous en parlons seulement après ceux-ci, c'est parce qu'ils sont l'œuvre de peuples situés géographiquement entre les Assyriens et les Babyloniens.

Le plus récent de ces monuments est daté par M. Ward du VIIIe siècle environ; c'est une stèle provenant du pays des Suhi, pays qui se trouvait sur le Moyen-Euphrate près des bouches du Chaboras. Cette région ayant été celle du premier royaume hétéen[4], il ne serait pas impossible que les Suhi eussent été une tribu apparentée aux Hétéens. En tout cas, il est certain que, comme les Assyriens et les Babyloniens, ils adoraient Ištar. En effet, chacun des personnages figurés sur la stèle est accompagné de son nom, écrit en caractères cunéiformes[5]. C'est d'abord, en commençant par la gauche, *Ištar*, armée d'un arc que surmonte une étoile (fig. 108)[6]. La déesse n'est pas dans une attitude belliqueuse : appuyée d'une main sur son arc, dont un bout pose à terre, elle lève l'autre en signe de bénédiction. Elle ne porte pas de carquois[7]; sa robe longue descend

1. Ward, *op. c.*, fig. 765.
2. *Ibid.*, fig. 766, 771 et 764.
3. Ward, *op. c.*, p. 329, fig. 1058.
4. Cf. A.-J. Reinach, *R. A.*, 1910, I, p. 53 et suiv.
5. Ward, *op. c.*, p. 368, fig. 1273.
6. Nous nous servons du terme « étoile » pour nous conformer à l'usage courant: il serait plus exact de dire « planète », en l'espèce la planète Vénus. Cf plus loin, p. 261 et suiv.
7. Cela contrairement à ce que l'on voit dans de nombreuses représentations assyriennes, et aussi babyloniennes, où, chose singulière, elle a les carquois aux épaules, tandis qu'elle n'a pas d'arc.

jusqu'à ses pieds qui ne sont pas visibles. Elle est vue de profil, à droite, et placée sur un socle de monts conventionnels. Elle porte une coiffure carrée ornée de plumes[1], de laquelle s'échappent ses cheveux formant masse sur les épaules et tombant en une boucle devant l'oreille.

Puis, précédant la déesse et, comme elle, posé de profil à droite sur un socle de monts conventionnels, on voit *Adad* tenant

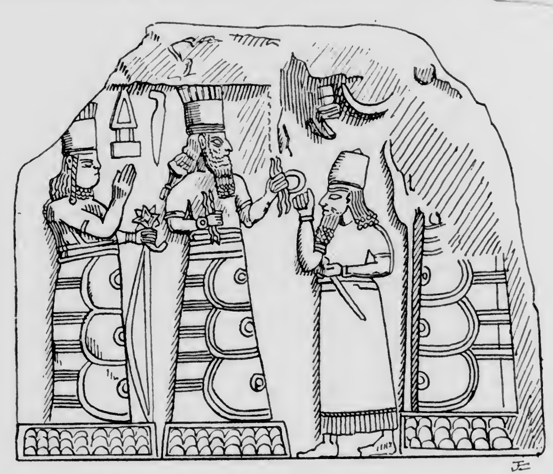


Fig. 108.

dans chaque main la foudre et, en plus, dans la gauche, un anneau. Devant le couple divin s'avance le roi *Šamas-res-usur*, plus petit que les dieux et portant une coiffure semblable à celle des anciens Assyriens. Il lève la main droite dans un geste rituel; de la main gauche, il tient une sorte de sceptre (?) court. Au-dessus de lui plane le buste d'Aššour accompagné du croissant de Sin. Derrière lui est une troisième divinité, vue comme lui de profil à gauche, dont le vêtement et l'attitude reproduisent symétriquement ceux de Adad et d'Ištar. Malheureusement, la partie supérieure de cette divinité a été emportée par une cassure ainsi que son nom, ce qui nous empêche de l'identifier. Ne pourrait-on pas supposer que c'est le dieu du roi conquérant, Adad et Ištar étant les divinités locales

1. M. Ward fait remarquer que cette même coiffure est portée par un personnage masculin sur une stèle babylonienne du XII[e] siècle. Nous rappellerons aussi la déesse du cylindre sabéen décrit plus haut. Cf. ci-dessus, p. 243.

auxquelles le roi rend hommage? On pourrait même pousser plus loin l'hypothèse et se demander si ce dieu, qui semble assister Šamaš-reš-usur dans l'hommage qu'il rend aux deux autres divinités, ne serait pas Šamaš, dont le nom entre justement dans la composition de celui du roi.

Ce bas-relief est accompagné d'une longue inscription qui nous informe que Šamaš-reš-usur est vice-roi de Suhi et de Maer. De plus, auprès des trois personnages se trouvent des épigraphes qui ne laissent aucun doute sur leur identité respective : « Image d'Ištar », « Image de Adad », « Image de Šamaš-reš-usur ».

Nous avons donc là une preuve certaine de l'association de Ištar et de Adad, ainsi que de l'existence de leur culte au VIII[e] siècle, dans une région intermédiaire entre l'Assyrie et la Babylonie.

Des documents du XIV[e] siècle avant notre ère nous apprennent que, chez un autre peuple, celui des Mitanniens, apparenté aux Assyriens[1] et aux Hétéens, on adorait également Ištar. Ces documents sont des lettres des rois de Mitanni adressées aux pharaons d'Égypte. Dans l'une de celles-ci, le roi Toušratta prévient Aménophis III qu'il lui envoie Ištar, la déesse de Ninive, et il demande qu'on lui fasse bon accueil[2]. Déjà au temps de Thoutmès IV, ajoute Toušratta, la déesse avait fait ce voyage en Égypte; « elle y avait été grandement honorée et en était revenue fort satisfaite ».

On a supposé avec raison qu'il s'agissait d'une image de la déesse; malheureusement nous ne pouvons pas nous en faire une idée exacte. Il se peut qu'Ištar y fût représentée selon la conception habituelle, armée de l'arc ou des carquois. Nous savons qu'à la même époque, une autre déesse étrangère et armée était entrée en Égypte et y avait pris pied : c'est la déesse 'Anat ou 'Anta, dont nous avons longuement parlé[3] et qui, d'ailleurs, pouvait avoir certaines affinités avec l'Ištar du Mitanni[4].

1. King (*Hist. of Bab.*, p. 139) fait remarquer que les fondateurs de la cité d'Aššour portaient des noms ayant un certain rapport avec ceux des Mitanniens.

2. Cf. DHORME, *Relig. ass. bab.*, p. 24. M. Pottier a rappelé cet épisode dans son cours du 15 décembre 1917 à l'École du Louvre : « Doushratta dit qu'il va envoyer en Égypte la statue de la sainte déesse Istar, de Ninive, qui a exprimé le désir de visiter la terre d'Égypte qu'elle aime ».

3. Nous rappellerons que 'Anat serait, d'après M. Garstang, la déesse hétéenne Atargatis; d'après nous, la déesse Hipa. Cf. plus haut, p. 236.

4. Cf. plus haut, p. 235.

Le monument le plus ancien et le plus important de ceux où figure la déesse Ištar, est le relief sculpté sur les rochers de Zohab, à l'est de l'Assyrie, dans le pays de Louloubi[1] qui sert de bordure à l'Assyrie et à la Babylonie[2]. On y voit la déesse Ištar, vêtue d'un châle à franges enroulé autour de son corps, coiffée d'une sorte de tiare qui ressemble à un casque et portant des masses d'armes aux épaules (fig. 109). Elle s'appuie de la main droite à un sceptre, ou à une arme dont la partie supérieure manque, et elle tient de la main gauche une corde passée dans le nez d'un captif.

Fig. 109.

En face d'elle, le roi vainqueur, armé de deux bâtons recourbés, pose le pied sur un ennemi terrassé. Entre le roi et la déesse on voit, inscrite dans un cercle, l'étoile, symbole d'Ištar. Une inscription accompagne ce relief. Elle nous apprend que le roi de Louloubi, Anoubanini, a dressé son image et celle de la déesse Ištar[3] sur le Mont Batir. Le roi profère ensuite des malédictions contre ceux qui enlèveraient ces images et il invoque des dieux sémitiques. M. Contenau nous a fait remarquer que le nom du roi était également sémitique; mais que le bâton recourbé qu'il tient est analogue au *lituus hétéen*[4], tandis que sa coiffure est, à peu de chose près, celle de Goudea en Chaldée. On peut donc relever sur la stèle

1. Les habitants du pays de Louloubi sont mentionnés sur la stèle de Naram-Sin comme ayant été vaincus par ce roi entre le Tigre et la rivière Djala (Cours de M. Pottier à l'École du Louvre, le 28 avril 1917).

2. M. de Morgan a pris un moulage de ce relief rupestre et l'a rapporté au Louvre. Cf. MORGAN, *Rech. Archéol.*, IV, p. 161 et suiv. Cf. *Rec. Trav.*, XIV, p. 100, et CONTENAU, *La Déesse nue babylonienne*, fig. 125.

3. Dans la nouvelle traduction du R. P. Scheil, la déesse est appelée *Innina* et non Ištar (*Textes élam. sém.*, I, p. 67-68). On admet généralement (Cf. PINCHES, *P. S. B. A.*, 1909 et DHORME, *op. c.*), qu'*Innina* ou *Innanna* est le nom sumérien d'Ištar. Cf. plus loin, p. 269.

4. Cf. WARD, *op. c.*, fig. 777 et 778.

d'Anoubanini des influences composites. En tout cas, il nous paraît que la déesse Ištar, telle que nous la voyons ici, est semblable à l'Ištar chaldéenne des plus anciens cylindres. Nous serions par suite tentés de reconnaître sur la stèle de Zohab un hommage public rendu par un conquérant sémite à l'ancienne déesse sumérienne du pays occupé par lui.

Anoubanini étant roi de Louloubi à l'époque de Naram-Sin, la stèle qu'il a érigée se trouve datée approximativement de l'an 2700 environ avant notre ère.

§ 3. — Ištar en Babylonie.

Caractère planétaire. — Les textes les plus récents concernant Ištar sont en caractères néo-babyloniens. Ce sont des hymnes et des tablettes contenant des présages. Ištar y apparaît dans son rôle planétaire, rôle qu'elle avait déjà du reste en Assyrie. En effet, dans un hymne, l'Ištar de Ninive est ainsi décrite : « Comme Aššour, elle est pourvue d'une barbe »[1]. M. Jastrow[2] a montré que cette phrase doit être rapportée à la planète *Dilbat*, identifiée à Ištar et non pas à la déesse elle-même. D'ailleurs, un texte astrologique[3] le dit clairement : « Lorsque l'*étoile d'Ištar* (Dilbat) est munie d'une barbe ». M. Jastrow est d'avis qu'en comparant Ištar à Aššour, qui est le soleil, l'auteur de l'hymne a voulu dire que la planète est aussi radieuse que le soleil lui-même. Quant à l'expression « pourvue d'une barbe », on la retrouve sur une tablette astrologique de Kouyunjik[4] reproduisant un original d'une haute antiquité (2000 ou 2500 av. J.-C. d'après M. Jastrow); le scrible assyrien qui a transcrit ce document a eu soin d'ajouter une glose signifiant : « elle brille fortement ». Ce sont donc les rayons de Dilbat qui sont comparés à la barbe ornant le visage.

Un autre texte de la Bibliothèque de Ninive (qui est également la copie d'un original plus ancien) a été signalé par M. Lenormant[5] : « Dilbat est féminin au couchant, Dilbat est masculin au levant ». Ce passage a donné lieu à beaucoup de discus-

1. Texte donné par le R. P. Scheil. Cf. CRAIG, *Relig. Text.*, I, p. 7.
2. *R. A.*, 1911, p. 271.
3. Texte donné par la R. P. Scheil. Cf. CRAIG, *Astron. text.*, p. 85.
4. K 137. Cf. JASTROW, *l. c.*
5. *G. A.*, 1879, p. 62. art. signé Mansell.

sions sur le prétendu caractère androgyne de la déesse Ištar; mais il se rapporte uniquement à la planète, et M. Jastrow l'explique en supposant que ces termes « mâle » et « femelle » doivent s'entendre dans un sens métaphorique, « épais » et « ténu », appliqués à la planète lorsque ses rayons forment, soit des bords très découpés, soit des lignes barbouillées et brouillées.

M. Foucart[1] admet, lui, qu'il s'agit bien d'une barbe réelle appartenant à Ištar; il y voit, non pas l'indice d'une conception androgyne, mais un signe de force virile. Il a cru même retrouver des exemples plastiques de cette Ištar barbue dans trois statuettes de terre cuite de Suse. On peut lui objecter que, dans ces statuettes très primitives, le même procédé étant employé pour exprimer et le système pileux et les bijoux, il serait tout aussi plausible de voir dans les prétendues barbes de simples colliers[2].

Tout bien considéré, il nous paraît qu'Ištar n'est ni barbue, ni androgyne.

Le rôle planétaire de notre déesse la lie intimement au Soleil (Šamaš) et à la Lune (Sin), en tant qu'étoile du matin et étoile du soir[3]. Dans un très beau psaume[4] bilingue (babylonien et assyrien), Ištar est adorée comme fille de Sin et sœur de Šamaš. Elle est qualifiée à deux reprises de « jeune fille »[5]; plus loin, de « reine d'Erech, reine de Babylone,... reine de la maison, reine des dieux ». Cette épithète de « reine » se retrouve dans un hymne néo-babylonien[6] très intéressant. Ištar y est appelée « reine de la totalité des hommes..., princesse... portant la couronne du pouvoir,... tenant le sceptre des rois,... ouvrant les liens de toutes les esclaves,... déesse des hommes, déesse des femmes ». Là encore, Ištar est invoquée comme planète et comme fille de Sin. Elle y porte différents noms : « Irnini, Bêlit, Gouŝéa, Ištar ». Son caractère y est nettement belliqueux : « Dirigeant les armes, établissant le combat, réglant

1. *M. P.*, XVIII, p. 168 et suiv.
2. C'est du moins ce qui nous semble résulter de l'interprétation de M. Contenau, qui reproduit ces trois figurines dans son ouvrage sur la *Déesse nue babylonienne* (fig. 61, 62 et 65) et les décrit comme portant des colliers et non des barbes.
3. Cf. Dussaud, *R. A.*, 1904, p. 228.
4. Cf. Dhorme, *Choix de textes*, p. 367 et suiv.
5. Titre qui équivaut à celui de Parthénos donné à Athéné.
6. Dhorme, *op. c.*, p. 357. Cf. aussi King, *The seven tablets of creation*, t. II, pl. LXXV.

toutes les lois.... Étoile de la lamentation, qui fait se battre les frères qui étaient en bon termes, qui fait abandonner à l'ami l'amitié.... Dame de la déroute... couverte du combat, revêtue d'épouvante.... Ton nom terrible, les hommes le vénèrent.... Flamme qui s'allume contre les ennemis, qui cause la destruction des puissants! O stimulante Ištar, qui rassemble les troupes..., etc. »

Suivant le R. P. Scheil, ce caractère guerrier d'Ištar lui est attribué en tant qu'elle est la planète Vénus, conductrice de l'armée céleste des étoiles. L'explication du nom d'Ištar par une de ses étymologies les plus admissibles donne précisément le sens de « celui qui assemble, celui qui passe en revue ». Un texte de Nabonide nous montrerait, selon le R. P. Scheil, la planète Ištar qui marche à la tête des armées du ciel, devenue (sur terre) la reine des batailles : « Ištar (Anounit), la dame des combats qui porte carquois et arc... terrasse l'ennemi, anéantit le méchant, marche à la tête des dieux, matin et soir, rend propices mes signes[1] ».

M. Lewis Bayles Paton[2] n'est pas du même avis. Il ne croit pas à l'antériorité du caractère planétaire d'Ištar. D'après lui, l'identification des grands dieux avec les planètes fut une innovation d'Hammourabi, destinée à consolider l'empire par un système de syncrétisme religieux.... Quant au choix de la planète Vénus, on peut supposer, dit-il, qu'il est dû à la beauté de l'astre et au fait qu'étant étoile du matin et étoile du soir, elle avait un rapport avec la déesse qui donne à la fois la vie et la mort[3]....

M. Lewis Bayles Paton ajoute qu'Ištar fut aussi identifiée, mais moins fréquemment, avec « l'étoile de l'arc », ou Sirius, parce que les Assyriens représentaient d'ordinaire la déesse armée d'un arc. Il suppose qu'Ištar fut aussi identifiée occasionnellement avec la constellation zodiacale de la Vierge.

Quoi qu'il en soit, il est généralement reconnu, qu'à une

1. Texte donné par le R. P. Scheil, *Nabonide*, I, Rawl, p. 68, n° 6, col. 3, 22 et suiv.
2. *Encycl. of Relig. and Eth.* (1914), VII, s. v. *Ishtar*.
3. Ištar avait le pouvoir de ressusciter les morts; cf. Pinches (*P. S. B. A.*, 1909, p. 26) qui fait remarquer que les Babyloniens supposaient que le nombre des morts excédait celui des vivants. Nous ferons observer qu'Ištar n'était cependant pas considérée comme la déesse des enfers. Ce rôle était généralement rempli par Allat dont nous dirons un mot plus loin.

certaine époque tout au moins, l'Ištar assyrienne et babylonienne fut identifiée avec la planète Vénus connue sous les noms de *Dilbat* et de *Ansaltum*[1]. C'est pourquoi, sur presque tous les monuments qui représentent la déesse, on voit une étoile figurée auprès d'elle[2].

L'ancienneté de cette identification — thèse soutenue par le R. P. Scheil — peut s'appuyer sur le fait que, déjà en 2700, sur la stèle d'Anoubanini[3], l'étoile inscrite dans un cercle apparaît entre Ištar et le roi. De même sur la stèle de Naram-Sin on voit deux grandes étoiles que M. Pottier[4] interprète comme Šamaš et Ištar protégeant le roi.

Période kassite. — Nous arrivons maintenant à la période kassite que l'on place généralement du XVIIe au XIIe siècle avant notre ère. Cette période est caractérisée par l'apparition des *koudourrou*[5] ornés d'emblèmes divins.

Ištar y est presque toujours représentée par son étoile (fig. 110)[6]. Un fragment de koudourrou provenant de Suse donne le nom de la déesse ainsi que son symbole[7].

En même temps que le nom ou l'emblème d'Ištar, on trouve sur ces koudourrous les noms et emblèmes d'autres déesses qu'on a voulu parfois identifier avec elle[8]. Par exemple, *Ninharsag* nommée, avec Bel et Eà, dans la formule de malédiction gravée sur un koudourrou de Mardouk-apal-iddin[9]. Ou encore,

1. Nom lu autrefois *Anounit*. Cf. plus loin, p. 269.
2. Ménant (*Glypt. orient.*, p. 245) a publié une tablette du Br. Mus. où il est dit : « Ceci (représente) les divinités Sin, Šamaš, Ištar, etc... » et où l'on voit l'étoile à huit branches symbolisant Ištar.
3. Cf. ci-dessus, p. 260.
4. Leçon du 28 avril 1917 (p. 20) à l'École du Louvre.
5. Pierres ovoïdes avec inscriptions marquant les limites des propriétés et maudissant ceux qui n'en tiendraient pas compte. Cf. *M. D. S. P.*, I, p. 165 et VII, p. 137 et suiv.
6. Ištar est représentée par l'étoile et en même temps citée dans le texte sur les koudourrous nos I, XII et XVI. Elle est seulement figurée par l'étoile sur les koudourrous nos XIII, XV et XX; cf. *M. D. S. P.*, VII, p. 151.
7. Koudourrou no I, *M. D. S. P.*, I, p. 165.
8. La question serait de savoir si ces identifications, admises plus tard, existaient déjà à l'époque des koudourrous. Tel n'est pas l'avis de M. L.-B. Paton (*Encycl. of Rel. and Eth.* s. v. *Ishtar*), tout au moins pour Iškhara.
9. *M. D. S. P.*, VI, p. 31. L'emblème de Ninharsag sur les koudourrous est celui qu'on appelle la coiffure d'Hathor. Pour tout ce qui concerne Ninharsag, cf. plus loin, p. 270.

la déesse hétéenne Iškhara. Cette déesse est mentionnée dans les textes de plusieurs koudourrous et y est représentée par un scorpion[1].

Le R. P. Scheil nous a fait observer qu'Ištar avait parfois



Fig. 110.

aussi comme emblème le scorpion, et cela, parce que, semblable à cet animal, elle tuait ses amants.

L'identification d'Iškhara et d'Ištar ne paraît pas avoir été encore établie à l'époque des koudourrous car, sur ces monuments (nos I et XII par exemple), on voit à la fois le scorpion d'Iškhara et l'étoile d'Ištar. On peut admettre avec M. Toscanne[2] qu'Iškhara était peut-être une déesse des enfers. Mais nous doutons fort qu'Ištar ait jamais joué ce rôle infernal. C'est toujours

1. Sur les koudourrous nos I, XII et XVII; cf. plus haut, p. 247. Iškhara avait déjà un temple (chapelle) à Sippar à l'époque de Hammourabi; cf. R. P. Scheil, *Notules*, XXXIX, dans la *R. A. A. O.*, 1917, p. 180.
2. *R. A. A. O.*, XIV, p. 199.

à Allat ou à ses congénères qu'il était dévolu; il y avait, au contraire, à ce point de vue, entre les deux déesses une inimitié radicale[1].

En tout cas, il ne paraît pas possible de reconnaître, comme le veut M. Toscanne[2], la déesse Ištar dans la figure n° 83[3] de son article (v. *supra*, p. 256, notre fig. 107). La divinité montée sur un monstre ailé, à queue de scorpion, n'est certainement pas une déesse, mais bien un dieu; d'ailleurs Ištar en personne, avec ses attributs ordinaires, apparaît derrière lui, montée sur un autre monstre également ailé, mais celui-ci à queue d'oiseau[4].

Il nous reste à examiner un très beau koudourrou, malheureusement inachevé, attribué au roi Mélišihou[5] (Méli-Shipak, d'après King). On y voit une curieuse représentation qui peut rentrer dans notre sujet : à la suite d'un défilé de personnages masculins, s'avance une femme, vêtue d'une longue jupe, portant l'arc et le carquois aux épaules, et jouant du tambourin. Elle est précédée d'un lion et marche en retournant la tête vers un large vase d'où sortent trois plantes sacrées[6]. Il est regrettable qu'une inscription ne nous apprenne pas quelle est cette femme; mais il est probable que c'est une divinité, et il est intéressant de constater qu'elle est déjà, comme Cybèle, munie du tympanon, tout en conservant l'arc et le carquois de l'Ištar assyrienne. Les dynasties kassites étant généralement considérées comme non autochtones, mais de race apparentée aux hétéens[7], on pourrait supposer que la déesse figurant dans la procession, sculptée sur le koudourrou de Mélišihou, est une déesse d'accointance hétéenne qui aurait pu servir d'intermédiaire entre la déesse guerrière de l'Asie antérieure et la Cybèle Phrygienne.

1. Cf. plus loin, p. 273, note 1.
2. *Op. c.*, p. 197.
3. Layard, pl. XIII.
4. Les mêmes réserves sont applicables aux autres exemples invoqués par M. Toscanne (fig. 81 et 82).
5. Vers 1140 d'après le R. P. Scheil (*M. D. S. P.*, IV, p. 163), vers 1216 d'après M. King, *Hist. of Bab.*, p. 320. Un très beau koudourrou du Louvre au nom de ce roi (*M. D. S. P.*, X, pl. XI-XIII et p. 87) nous montre Mélišihou présentant sa fille Khounnoubat-Nana à la déesse Nanaï; celle-ci est assise et ne porte aucun des attributs qui nous intéressent.
6. Cf. *M. D. S. P.*, VII, p. 27-28, et p. 146.
7. Cf. A.-J. Reinach, *R. H. R.*, 1913, p. 296. Selon M. Pottier (leçon du 19 mai 1917 à l'École du Louvre), ce serait les Kosséens qui auraient introduit le cheval à Babylone comme monture servant dans les combats.

Il faut toutefois remarquer que les rois kassites connaissent Ištar elle-même sous son aspect belliqueux. C'est ainsi, par exemple, que le roi Nabuchodonosor Ier[1] dit « qu'au commandement d'Ištar et d'Adad, dieux de la guerre, il défit les Elamites[2] ». Auparavant, Agoum-Kakrimé, roi de la IIIe dynastie babylonienne[3], se nommait « le héros d'Ištar, la déesse guerrière ».

Époque d'Hammourabi. — Chez les rois babyloniens antérieurs aux kassites, Ištar avait ce même caractère guerrier. Dans un hymne de l'époque de Samsi-iluma, fils d'Hammourabi[4], le rôle de la déesse est très net : « Ištar (Ninni) t'a octroyé bataille et combat[5] ». Dans son code, Hammourabi appelle Ištar « dame du combat et de la mêlée qui déchaîne mon arme[6] », et il l'associe à Zamama, dieu de la guerre[7].

A cette époque, le nom d'Ištar apparaît comme une sorte de nom commun signifiant « déesse »; il prend même un pluriel : *Ištarati* « les déesses[8] ». Cette pluralité des Ištar semble être le résultat d'une combinaison politique réalisée par le premier grand roi babylonien. En réunissant ainsi sous un nom générique les déesses guerrières des diverses parties de son empire, Hammourabi pouvait avoir pour but d'en assurer l'unité politique. C'est ce que vient de démontrer le R. P. Scheil[9] en faisant connaître le curieux poème d'Agušaya, véritable épopée où les trois déesses guerrières, Ištar, Agušaya, et Saltum[10] sont associées par Hammourabi dans une commune louange.

Dans ce poème, Ištar apparaît comme la déesse guerrière par excellence : « Valeureuse entre les dieux.... S'élance-t-on à l'attaque, son regard devient farouche,... l'unique vaillante... experte à vaincre.... Sa fête, c'est la bataille,... de foudre et d'éclairs Anu l'enceignit.... Pousser à l'attaque, c'est le fond de son cœur,... unique déesse valeureuse sur toutes les déesses.... Ses exploits sont transcendants, elle, dont le coup d'œil est

1. Placé par M. King (*Hist. of Bab.*), en 1140 avant J.-C.
2. Cité par M. L.-B. Paton, *op. c.*
3. D'après King, vers 1650.
4. Cf. *R. A. A. O.*, 1911, p. 161.
5. Texte donné par le R. P. Scheil. Cf. I, Rawl, 4, n° 15, 2.
6. Cf. Dhorme, *Relig. assyr. bab.*, p. 86.
7. *Ibid.*, p. 162.
8. Cf. Contenau, *La déesse nue babylonienne*, p. 127. Cf. aussi Pinches, *P. S. B. A.*, 1909.
9. *R. A. A. O.*, t. XV, n° 4, p. 169 et suiv.
10. Pour ces deux dernières déesses voir ce qui sera dit plus loin.

farouche,... la plus puissante des dieux, la vaillante,... elle brise ses ennemis... la lionne Ištar,... etc. ». Le dieu Eâ lui suscite une rivale, la déesse *Salu* (ou Saltum), dont le nom signifie « hostilité, combat » : « ... Elle sait fouler, lancer, tonner, etc. ». Ištar lui envoie une mandataire, autre déesse guerrière, *Agušaya* : « l'auguste... champion des dieux ». Le poème se termine sur l'accord des trois déesses : « Je chante Ištar, la reine des déesses, Agušaya, sa puissance,... la belliqueuse Saltu,... etc. ».

Ainsi que l'établit l'éminent assyriologue, il faut reconnaître dans ce poème, qui se présente à nous sous le nom d'Hammourabi, un essai de conciliation entre des déesses de caractère également belliqueux, mais appartenant à des régions différentes. Ces déesses étaient rivales à l'origine; ce sont les poètes, « *théologiens du peuple* », qui, obéissant à la politique de syncrétisme religieux d'Hammourabi, enseignèrent que ces trois *Beltis* s'accordaient entre elles au séjour des dieux, et que nulle incompatibilité ne les opposait plus l'une à l'autre.

§ 4. — Déesses guerrières absorbées par Ištar.

Les textes antérieurs à Hammourabi ne mentionnent pas le nom même d'Ištar, du moins à l'état isolé[1]; ils nous donnent seulement les noms des déesses locales qui avaient avec Ištar certains caractères communs et qui furent absorbées par elle. Nous ne nous occuperons que de celles qui nous semblent avoir joué un rôle belliqueux : *Agušaya*, *Ansaltum*, *Innanna* et *Ninharsag*[2]. Nous commencerons par les deux premières, dont il vient d'être question incidemment.

Agušaya[3], qui a donné son nom au poème, nous était déjà

1. D'après le R. P. Scheil, la déesse devait être cependant connue antérieurement sous son nom propre, car on trouve, dès l'époque de Naram-Sin, des noms théophores dans lesquels entre le nom d'Ištar sous la forme de *Gišdar* ou de son équivalent *Udar*. Il faut aussi rappeler le nom de Libit-Ištar, roi de la dynastie d'Isin, vers 2180.

2. Nous laissons de côté la déesse *Nina*, mentionnée par Goudéa, Our-Baou et Eannatoum, car nous n'avons aucune preuve de son caractère guerrier. M. L.-B. Paton (*l. c.*) suppose que Nina donna son nom à la ville de Ninive. Elle fut identifiée à Innanna par Hammourabi et ensuite à l'Ištar de Ninive par les Assyriens. Our Baou (3000) mentionne une statue de Nina qu'il fabriqua. Cf. THUREAU-DANGIN, *Inscript. de Sumer et d'Akkad*.

3. Appelée aussi Agušêa ou Gušêa.

connue par deux textes qui attestent son caractère belliqueux. Dans le premier[1] on lit : « Agušêa la déesse... de la bataille, provoquant la résistance, fidèle au combat... ». Dans le second[2] elle est associée à Ištar : « Gusêa, libérale en dons, auguste Ištar, armée en guerre, dame qui habite dans la splendeur et se revêt de terreur ». D'après la forme de son nom, le R. P. Scheil pense qu'Agušaya pourrait être de provenance arabe ou nabatéenne.

La déesse Saltum, auprès de laquelle elle s'entremet, était connue jusqu'à ces derniers temps sous le nom d'*Anounit*. Suivant la nouvelle lecture du R. P. Scheil[3], ce nom doit être rectifié en *Anusaltum* (= Saltum); il signifie « état de bataille, bataille personnifiée ». Ansaltum était le nom de la planète Vénus adorée à Agadé[4]. « Sa caractéristique est *l'amour de la guerre*, ou, pour ainsi dire, la martialité ». D'après Nabonide[5], « Ansaltum est reine des batailles, elle porte arc et craquois, accomplit les ordres de Bèl, son père, terrasse l'ennemi, ruine le méchant, et marche à la tête des dieux... » Ansaltum, adorée à Agadé, était donc l'ancienne déesse guerrière du Nord de la Babylonie, du pays d'Akkad.

Innanna est au contraire la déesse guerrière du Sud de la Babylonie. Elle est appelée aussi Nanâ ou Ninni. Sa fusion avec Ištar nous est attestée par des inscriptions bilingues[6], mais cette fusion nous semble avoir été effectuée seulement après l'époque d'Hammourabi, car le grand roi babylonien qui invoquait Ištar[7] mentionne aussi Nanâ. Il déclare que ses conquêtes sont dues à l'arme puissante que lui a donnée Nanâ[8]. Le caractère belli-

1. *Beitr. Z. A.*, III, p. 123, d'après le R. P. Scheil, *l. c.*, p. 177, n° 2.

2. CRAIG, *Rel. t.* I, 15, 18, *Ibid.*

3. *R. A. A. O.*, 1917, p. 162 et 163.

4. Cf. *R. A. A. O.*, IX, p. 34, article de M. Thureau-Dangin au sujet d'un fragment de tablette où un roi d'Agadé s'intitule « l'époux d'*Innanna-Anounit*, le conducteur des soldats du dieu Amal ».

5. Texte d'*Abou-Habba*, III, p. 22, 34 et 48, cité par le R. P. Scheil (*l. c.*). Cf. aussi ci-dessus, p. 263.

6. Cf. PINCHES, *P. S. B. A.*, 1909.

7. Cf. ci-dessus, p. 267. Hall (*Hist. of the Near East*, p. 196) relate que, sous le règne d'Hammourabi les images des déesses sumériennes furent capturées et envoyées à Babylone; mais le roi les renvoya dans leurs demeures. Auparavant (vers 2280) l'image de Nanâ avait été enlevée d'Erech par Koudour Nakhkhounte et emportée à Suse, où elle resta jusqu'à la prise de cette ville par Aššourbanipal (690).

8. Cf. *Encycl. of Rel. and Ethics* s. v. *Ishtar*. D'après M. L.-B. Paton, Hammourabi appelle *Innanna* la déesse de Ninive (*Nina*) et aussi celle de Kiš (*Ninharsag*).

queux d'Innanna nous est déjà révélé à l'époque de Goudéa. Le patési de Lagaš consacre des armes et des guerriers à la déesse[1]. Il la qualifie de « dame des batailles »[2]. Un autre indice de ce caractère est l'association, à Agadé, au début du troisième millénaire[3], d'Innanna avec Amal, dieu de la guerre.

Ninharsag, déesse de Kiš et de Girsou, paraît avoir joué un rôle plus pacifique[4]. Cependant, dans un texte d'Eannatoum, le roi de Lagaš dit « Moi, Eannatoum, le grand filet de Ninharsag, sur les gens d'Oumma j'ai jeté[5] ».

Il serait assez tentant de reconnaître dans les deux déesses, coiffées de la tiare à cornes, qui figurent sur la stèle des vautours, Innina et Ninharsag. En effet, elles sont formellement nommées par l'inscription[6] qui accompagne la scène représentée. Malheureusement, des cassures ont fait disparaître les corps des déesses; nous ne pouvons donc pas savoir si sur ce monument elles étaient armées ou non.

§ 5. — Cylindres babyloniens et chaldéens.

Nous avons toute une série de cylindres babyloniens et chaldéens, où figure une déesse armée, dans laquelle on s'accorde généralement à reconnaître Ištar (fig. 111)[7]; mais, sur ceux de

1. Cf. *Encycl. of Rel. and Ethics* s. v. *Ishtar*.
2. Cf. Dhorme, *Rel. assyr. bab.*, p. 86. Statue B. de Goudéa au Louvre. Ce titre est celui qui sera donné ensuite le plus généralement à Ištar. Cf. ci-dessus, p. 267.
3. Dynastie d'Agadé placée généralement vers 2700. Cf. Thureau-Dangin, *R. A. A. O.*, IX, p. 34.
4. Cf. Boissier, *Orient. Lit. Zeit.*, 1908, p. 234. Le nom de Ninharsag signifie « maîtresse de la grande montagne ». Ninharsag était la déesse des troupeaux et des bergers, la nourrice des rois Eannatoum, Eutemena et Lougalzaggisi. C'est cet autre aspect de Ninharsag qui a induit plusieurs savants à supposer que cette déesse, englobée dans la personnalité d'Ištar, avait été identifiée avec la déesse égyptienne Hathor; cf. ci-dessus, p. 228. C'est à Ninharsag qu'Ištar a emprunté son caractère de déesse de la fécondité; cf. Contenau, *op. c.*, p. 125.
5. Cf. L.-B. Paton, *op. c.* M. King place Eannatoum vers 2950. Le caractère belliqueux de cette phrase nous est attesté par des exemples plastiques tels que la stèle des vautours où l'on voit les prisonniers pris dans le filet de la divinité.
6. Heuzey et Thureau-Dangin, *Restitution matérielle de la stèle des vautours*, p 6, 8, 40 et suiv. La déesse Innanna recueille Eannatoum enfant et lui donne son nom. La déesse Ninharsag lui sert de nourrice et le roi l'invoque ensuite comme témoin de la foi jurée.
7. Ward, *op. c.*, fig. 116.

ces cylindres qui portent des dédicaces, on n'a jamais rencontré le nom de cette déesse. En revanche, on y lit parfois les noms de diverses divinités masculines, principalement ceux de Martou et de Nergal.

Le Dr Contenau, qui a eu l'extrême obligeance de dresser pour nous la liste des monuments de cette dernière catégorie[1], estime que, logiquement, la déesse sans nom, figurée sur le cylindre, devait être la parèdre du dieu invoqué. Il s'en suivrait, ajoute-t-il, que le caractère de ces parèdres féminines n'était pas incompatible avec leur représentation sous un aspect guerrier. C'est



Fig. 111.

ainsi que, dans la déesse tenant le caducée d'Ištar sur les cylindres au nom de Martou, on pourrait reconnaître Médimša, parèdre de ce dieu. M. Contenau prend pour base de cette identification un cylindre de la collection Kelekian[2] qui représente une déesse armée, terrassant un lion, et recevant d'un prêtre l'offrande d'un chevreau. Derrière le prêtre, une femme drapée, les deux mains levées dans une attitude qui nous rappelle celle de la déesse Sala[3]. Le nom de la déesse Médimša figure dans l'inscription bien que la scène représentée soit semblable à la

1. Liste donnée par M. Contenau.

Bibl. Nat., n° 224.	Déesse guerrière	et Martou,	dédicace	à Martou.
225.	—	—	*id.*	à Sin-magir (nom du personnage).
226.	—	—	*id.*	à Bau.
227.	—	—	*id.*	à Nergal.
228.	—	—	*id.*	à Nergal.
233.	—	—	*id.*	à Enlil et Ninlil.
239.	—	—	*id.*	à Martou.
240.	—	et adorant.	*id.*	à Ramman.
Ward, 414.	Déesse guerrière	et Martou.	*id.*	à Išum et Ninsum.
417.	—	—	*id.*	à Ninsianna.

Nergal est à rapprocher de Išum et de Ninsianna.
Martou de Ramman.

2. Publié par le R. P. Scheil (*R. A. A. O.*, 1916, n° 1). Cf. Contenau, *R. B.*, 1917, p. 10.
3. D'après le R. P. Scheil (*l. c.*), Médimša est le nom de Sala, en tant que maîtresse de l'univers. Ne serait-ce pas elle qui est placée derrière e prêtre et non armée?

traditionnelle offrande à Ištar. Est-ce bien à la déesse armée qu'il faut appliquer le nom de Medimša? Dans ce cas, nous aurions là une nouvelle preuve du syncrétisme qui régnait à l'époque d'Hammourabi, époque qui concorde avec celle attribuée aux cylindres dont nous nous occupons en ce moment.



Fig. 112.

L'identification d'Ištar avec Allat, la parèdre de Nergal, dieu des enfers, nous semble plus difficile à admettre. En effet, la déesse figurée sur les cylindres au nom de Nergal (fig. 112, 113[1]) répond exactement au signalement de l'Ištar classique : *massue aux épaules*, *caducée* tenu de la main droite, *harpé* de la gauche, pied droit posé sur un *lion* ou un dragon qu'elle tient par une corde passée dans le nez[2].



Fig. 113.

Or nous connaissons Allat par un monument d'un autre genre, une plaque de bronze ciselée (fig. 114) publiée par M. Clermont-Ganneau[3]. Elle y apparaît sous un aspect très différent de celui

1. Ward, *op. c.*, fig. 414 et 417; cf. aussi les cylindres nos 227 et 228 de la Bibl. Nat.

2. Cf. plus haut, p. 260, la stèle de Zohab où l'on voit Ištar tenant de la même façon un captif.

3. *R. A.*, 1879, II, p. 347, *L'enfer assyrien*. On y voit dans le registre inférieur une déesse qui a une tête de lionne et des pieds en serres d'oiseaux. Elle appuie son genou droit ployé sur le dos d'un cheval, tandis qu'elle pose son pied gauche sur la tête de l'animal. Deux lionceaux s'élancent pour la têter. Elle rugit et tient de chaque main un serpent. M. Clermont-Ganneau a reconnu dans cette déesse la parèdre de Nergal : Allat. Le monument est entré plus tard dans la collection de Clercq.

que l'on prête habituellement à Ištar. Il nous semble donc que la déesse figurée sur les cylindres au nom de Nergal est, non pas Allat[1], mais bien Ištar.

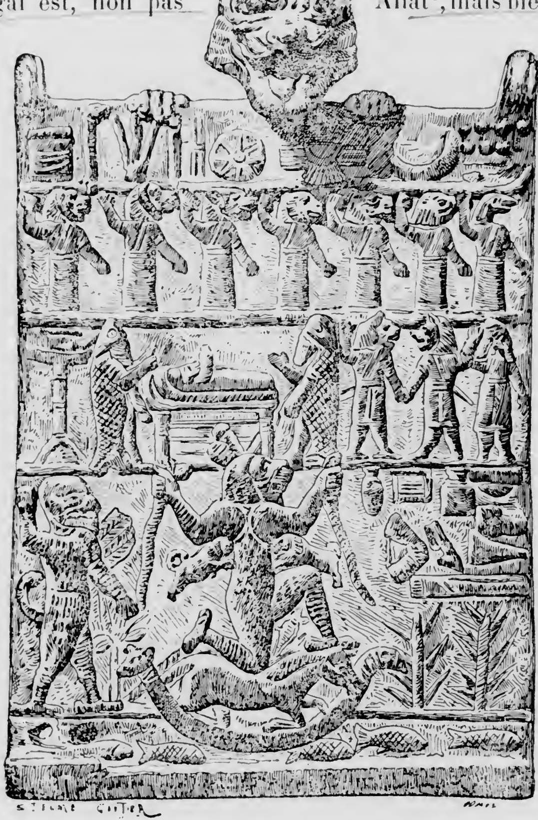


Fig. 114.

En dehors du cylindre de la collection Kelekian, au nom de Médimša, et des cylindres nos 225-228 de la Bibliothèque Natio-

Un autre relief ciselé représentant une scène analogue a été trouvé en Chaldée et publié par le R. P. Scheil (*Rec. Trav.*, XX, p. 59).

1. Comme nous l'avons montré plus haut (p. 243), Allat avait, chez les peuples de l'Arabie du Nord, un rôle planétaire. Il est curieux de constater qu'elle n'a pas été absorbée par Ištar comme l'ont été toutes les autres déesses locales identifiées à la planète Vénus. Elle a dû céder à Ištar son rôle planétaire, pour se confiner dans un rôle infernal — d'où, peut-être, son inimitié pour Ištar qui nous est attestée par le récit de la descente d'Ištar aux enfers. Cf. Dhorme, *Choix de textes*, p. 326 et suiv.

nale[1], nous avons toute une série de représentations d'Ištar sous cet aspect sur de nombreux cylindres du moyen empire babylonien (2e millénaire); citons, entre autres, celui de la collection Skender[2], ceux de la collection de Clercq[3], et enfin un cylindre du Musée Guimet[4] où l'on remarque une légère variante dans le caducée, celui-ci se terminant par des têtes de lions au lieu de têtes de serpents[5].

Ce type d'Ištar est un de ceux où son caractère belliqueux est le plus nettement indiqué. La déesse y porte, non seulement des massues (ou armes de jet, d'après le R. P. Scheil), mais encore le cimeterre terminé en harpè[6] et le caducée qui, comme l'a établi M. Ward, sont des armes dérivées du serpent[7].

Le caducée. — M. Frothingham[8] a prétendu démontrer que le caducée, formé de deux serpents et presque toujours placé dans la main d'Ištar, est, non pas une arme, mais le symbole du pouvoir actif de la végétation. Il fait remarquer que dans les textes babyloniens, le serpent est considéré comme bienfaisant, donnant la vie et la richesse. M. Frothingham va plus loin encore. Non seulement le serpent, mais les massues, les fouets, les épées, les poignards, les marteaux, les haches, etc., ne doivent pas être considérés comme emblèmes ou armes de destruction. Lorsqu'ils infligent la mort, c'est afin de créer une nouvelle vie. Ainsi Ištar ne serait nullement une déesse guer-

1. Cf. ci-dessus, p. 271, note 1.
2. Publié par le R. P. Scheil, *R. A. A. O.*, 1916, n° 1, pl. III, n° 19.
3. Pl. XXIII, n° 236 (texte p. 139) et 213; Pl. XXXIX, n° 213 *bis*. Cf. aussi pl. XXIX, n° 301 : Ištar debout, la jambe gauche tendue en avant, ne tient pas de caducée; mais elle porte sur ses épaules l'arc et le carquois et, à sa ceinture, un glaive. Derrière elle, son étoile.
4. Delaporte, *Conférences au Musée Guimet*, 1909, p. 216, fig. 13. Cf. aussi Delaporte, *Catalogue de la Bibl. Nat.*, p. 99, cylindre n° 169 : Ištar, toujours semblable, étend la main droite vide, sans caducée. En face d'elle, se trouve un personnage masculin caractérisé par les têtes de serpents qui s'élèvent au-dessus de ses épaules. Ce personnage serait, d'après M. Frothingham (*A. J. A.*, 1916), Ningizida, le dieu serpent chthonien et solaire, fécondant la terre humide pour produire la vie.
5. A l'origine, ainsi qu'on peut le voir encore distinctement sur certains cylindres, le caducée était formé de deux serpents aux têtes dressées.
6. On admet généralement que le cimeterre était primitivement un serpent au cou gonflé. Cf. plus loin, p. 277.
7. *Seal Cylinders*, p. 163. Nous parlerons plus loin du lion qu'Ištar traite en vaincu sur ces cylindres.
8. *A. J. A.*, 1916, p. 179 et suiv.

rière, mais bien une « déesse mère agressive ». Selon lui, les tiges qui sortent de ses épaules et sont terminées par des boules, ne seraient pas des massues ou des armes de jet, mais des bulbes ou fruits précisant son caractère de déesse de la végétation[1].

Il ne nous semble pas qu'il y ait lieu de s'arrêter à cette interprétation très sujette à caution. Celle de M. Lewis Bayles Paton[2] nous paraît plus acceptable. Selon lui, c'est en qualité de déesse de l'orage[3] qu'Ištar tient le caducée formé de deux serpents; ces serpents symbolisent les éclairs. Cette conjecture nous intéresse particulièrement à cause du rapprochement que l'on peut faire entre cette conception d'Ištar et celle de l'Athéné météorique. De même qu'Ištar, Athéné porte les serpents symbolisant les éclairs; mais, au lieu de les lui faire tenir à la main, on les plaça sur son égide[4]. On peut encore ajouter à cela une autre similitude. Nous avons vu qu'Athéné tenait souvent la foudre. Or un très beau cylindre archaïque babylonien représente une déesse nue, debout sur un dragon ailé et tenant dans chaque main un faisceau de véritables éclairs[5]. D'après M. Ward, cette déesse serait Bêlit, laquelle se confondit plus tard avec Ištar.

Le lion. — Quant au lion, sur lequel Ištar pose le pied et qu'elle tient en laisse, il aurait, d'après M. Frothingham, fait partie de la nature primitive de la déesse. A l'appui de cette thèse, il cite un curieux cylindre babylonien, publié par M. Ward, où il croit voir Ištar assise, coiffée de la tiare à cornes, avançant la main droite qui semble se terminer en une gerbe de serpents, tandis que de ses épaules sortent deux têtes de

1. Ces fruits, qui alternent parfois avec des serpents ayant la forme de cimeterres, seraient les fruits de l'arbre de vie. M. Frothingham les rapproche de la scène gravée sur un chaton de bague de Mycènes (Cf. Dussaud, *Civ. Préh.*, fig. 181), scène dans laquelle il reconnaît la déesse mère assise sous l'arbre de vie et tenant trois coquelicots. Ce seraient également des branches et des fruits, et non des sortes de boucliers, qui entourent Ištar sur les cylindres assyriens; cf. plus haut, p. 256.
2. *Encycl. of Rel. and Eth.* s. v. *Ishtar*. Cf. aussi Contenau, *R. B.*, 1917, p. 14.
3. D'après M. Pinches (*P. S. B. A.*, 1909, p. 35, note 20), si Ištar a été considérée comme déesse de l'orage, c'est parce qu'elle était déesse de la montagne.
4. Cf. plus haut, p. 33.
5. Ward, *op. c.*, fig. 127. Le dieu dans le chariot serait Bel-Enlil.

lion. Le siège est accosté de deux autres lions entre-croisés et rampants. Cette représentation prouverait que les lions sont une réelle hypostase de la déesse[1].

Toutefois nous ferons remarquer que, sur le cylindre invoqué, il n'y a aucune dédicace, et que la déesse y est figurée de profil au lieu d'être de face comme elle l'est sur tous les autres cylindres babyloniens[2]. Ce serait le cas, nous semble-t-il, de reconnaître dans la déesse si intimement associée aux lions et aux serpents l'image, non pas d'Ištar, mais d'Allât, parèdre de Nergal, que nous avons vue (sur la plaque de bronze de la collection de Clercq) allaitant des lionceaux et ayant elle-même une tête de lionne[3]. Pour nous Ištar est, au contraire, la déesse qui a combattu et asservi le lion[4]. C'est elle qui le tient en laisse, ou le terrasse du pied. Parfois, elle est debout sur deux lions[5].

Selon le Dr Contenau, qui a bien voulu nous communiquer son opinion sur ce point, le lion est donné comme attribut à Ištar parce qu'elle est *qarittu* « la vaillante ».

Un hymne[6] dit, en parlant d'Ištar : « Comme un lion qui s'en va par les champs, et comme un tigre (?) qui est prêt à ravir un agneau ».

Un texte de Nabonide[7] nous apprend qu' « Ištar conduit un char attelé de sept lions[8] ».

1. Cf. (appendice Q, p. 345) la sculpture de Boghaz-Keui représentant une divinité dont le corps semble formé par un singulier assemblage de lions.
2. M. Ward (*op. c.*) donne comme caractéristique d'Ištar dans l'art babylonien le fait que cette déesse est toujours représentée de face.
3. Cf. ci-dessus, p. 272, note 3.
4. Cf. toute la série des cylindres cités ci-dessus (p. 272) où Ištar traite le lion comme un vaincu, le tenant en laisse ainsi qu'elle le fait pour le captif de la stèle de Zohab (V. ci-dessus, p. 260).
5. Ward, *op. c.*, fig. 134. Parfois les lions sont remplacés par des dragons. Par exemple sur un cylindre (fig. 135, p. 50) que M. Ward considère comme appartenant à un type de transition entre l'ancien et le moyen empire babylonien. la déesse n'y porte comme arme que le caducée, auquel nous continuerons, malgré M. Frothingham, à attribuer cette valeur.
6. *Hymn.* Sm., 954, obv. 14 : texte donné par le R. P. Scheil.
7. Stèle de Constantinople, col. 3. Texte donné par le R. P. Scheil.
8. Le R. P. Scheil veut bien nous communiquer le texte d'une tablette du VIe siècle avant J.-C. qui se trouve au Musée de Berlin (VATh. 7), lettre adressée par Bêl-sâr-u[sur] à Mušezib-Marduk, où on lit : « Pour la stèle en cuivre (ou bronze!) avec la figure d'Ištar attelant du lion (pluriel et singulier sont possibles) — à placer sur le pont — conformément à ce que Tabniêa le chef des ingénieurs (?) t'en a mandé, hé donc! par les soins d'un de tes envoyés, charge la et fais la transporter ».

Un autre texte, provenant d'Assyrie[1], dit : « Ištar d'Uruk attelle sept lions. Ištar assyrienne conduit à quatre divins lions ».

Sur les anciens cylindres chaldéens, que l'on place entre 4000 et 3000 avant notre ère, Ištar est fréquemment associée au lion : Toujours figurée assise, elle est sans caducée, mais elle porte aux épaules des sortes de javelots et de cimeterres (fig. 115)[2]. M. Ward fait remarquer que l'origine anguiforme du cimeterre est très visible sur un cylindre de cette époque qui appartient à la collection Morgan (fig. 116)[3]. Un autre cylindre, plus ancien, et d'un travail assez sommaire, nous montre la déesse portant les mêmes armes[4].



Fig. 115.

Fig. 116.

Mais le plus bel exemple de l'Ištar, telle qu'on la concevait alors, est certainement celui qui nous est fourni par le cylindre, si souvent publié, de la collection Rich (fig. 117)[5]. Comme sur la stèle de Zohab[6], Ištar, coiffée de la tiare à cornes, est vêtue du châle à franges enroulé. Elle est assise, les pieds posés sur un lion. Son siège est orné de lions. Des cimeterres et des masses d'armes sortent de ses épaules. Devant elle se trouvent l'étoile et le croissant, symboles qui lui sont souvent associés dans son rôle planétaire[7].



Fig. 117.

1. Fragment de terre crue appartenant au R. P. Scheil. Cf. *R. A. A. O.*, 1917, fasc. n° 4, p. 175.
2. Cf. Ménant, *Pierres gravées*, I, p. 106 et surtout Ward, *op. c.*, fig. 410.
3. Ward, *op. c.*, fig. 409.
4. *Ibid.*, fig. 408.
5. *Ibid.*, fig. 407.
6. Ci-dessus, p. 260.
7. Voir ce qui a été dit à ce sujet, p. 261 et suiv.

Pour terminer, nous citerons encore une empreinte de cylindre trouvée à Suse en 1910 et attribuée par M. Pezard à l'art chaldéen archaïque [1]. On voit, dans le registre supérieur, une déesse agenouillée sur deux lions accroupis en sens contraire et accolés par leurs arrière-trains. Devant elle, une étoile et un disque dans un croissant. La déesse est répétée deux fois dans le registre inférieur : d'abord, agenouillée sur un seul lion et faisant le geste de ramener les mains à ses seins (elle est accompagnée des mêmes symboles planétaires qu'au registre supérieur); puis (toujours sur son lion), placée entre deux femmes nues, tenant des palmes. M. Pezard a cru pouvoir reconnaître dans ce cylindre la déesse sumérienne Inninna [2] dont Ištar usurpa la personnalité; mais l'inscription, qui accompagne la scène représentée, ne nous renseigne pas sur ce point [3].

En tout cas, ce qui est intéressant à retenir de ce document c'est le fait que, dès la plus ancienne époque, nous constatons en Asie l'association du lion avec une déesse à laquelle il sert de monture. Cela tendrait à confirmer l'hypothèse de M. Ch. Picard [4] sur l'origine mésopotamienne de la Potnia Thérôn [5]. Toutefois M. Dussaud [6] fait quelques réserves sur cette filiation de l'Artémis grecque qui, dérivée de l'Ištar chaldéenne, serait passée successivement de Chaldée en Asie Mineure, et de là, grâce aux Hétéens, en Crète et en Grèce.

Sans doute, on pourrait *a priori* supposer que la conception d'une déesse dompteuse d'animaux a pu germer spontanément de différents côtés. Mais il y a chez l'Artémis grecque certains traits topiques qui ne sauraient appartenir à une déesse proprement hellénique. Par exemple, la représentation des lions dans une contrée où ces fauves étaient inconnus [7]. Il semble donc

1. Empreinte sur bouchon de jarre, antérieure à Sargon l'ancien. Cf. Pezard, *M. D. S. P.*, XII, p. 119, fig. 128.
2. Cf. ci-dessus, p. 269. L'étoile qui accompagne la déesse aux lions serait, d'après M. Pezard, le symbole d'Inninna.
3. C'est du moins ce que le R. P. Scheil a bien voulu nous dire par l'entremise de M. Clermont-Ganneau.
4. *Mélanges Holleaux*, p. 189. Cf. ci-dessus, p. 251.
5. M. Picard rappelle qu'on trouve encore en Mésopotamie d'autres indices de la dispute du sol entre les premiers hommes et les bêtes sauvages, dans les traditions telles que celles des luttes de Bel-Mardouk contre Tiamat et ses animaux.
6. *R. H. R.*, 1914, p. 280.
7. Cf. ce qui a été dit à ce sujet dans la première partie, l. II, ch. I, p. 177.

avéré qu'en ce qui concerne Artémis, une influence orientale a dû pénétrer en Grèce par l'intermédiaire, soit des Phéniciens, qui auraient été en contact avec les Arcadiens, comme a cherché à le démontrer M. Bérard [1], soit plutôt des Hétéens, comme le croit M. Pottier [2].

§ 6. — Ištar et ses prototypes.

Quant à l'origine même de cette Ištar chaldéenne, doit-on la chercher parmi les peuples sémitiques qui envahirent cette région, ou parmi les anciennes populations suméro-élamites?

M. Lewis Bayles Paton [3] fait dériver Ištar de la déesse sémitique Aštart, introduite en Babylonie par les Akkadiens et identifiée avec les déesses sumériennes. Elle aurait été conçue, selon le système matriarcal, comme la mère de la tribu qui est à la tête du clan, dans la paix comme dans la guerre. De là dériverait son double caractère: 1° de déesse de l'amour sexuel, sans entraves; 2° de déesse guerrière.

Mais nous ferons observer que rien ne prouve l'existence, à une époque très ancienne, de cette déesse Aštart [4]. Son nom apparaît pour la première fois au XVe siècle, tandis que le nom d'Ištar nous est connu dès l'an 2000. D'autre part, malgré les exemples de reines guerrières sémites que cite M. Lewis Bayles Paton [5], il nous semble que ce n'est pas chez les races sémitiques qu'il faut chercher l'origine de la prééminence de la divinité féminine, car, à l'époque historique, chez ces races, la femme avait une situation plutôt inférieure à celle de l'homme, et la divinité suprême était masculine.

Au contraire, chez les Suméro-Élamites, la femme paraît avoir eu un rôle important, et les monuments et textes les plus anciens nous apprennent que ces peuples avaient des déesses

1. *Cultes arcadiens.*
2. Cours de 1917-1918 à l'École du Louvre.
3. *Encycl. of Rel. and Eth.* s. v. *Ashtart.*
4. La plus ancienne mention d'Aštart apparaît dans les annales de Thoutmès III (1478 av. J.-C.). L'Aštart du pays des Hittites est nommée dans le traité de paix entre Ramsès II et Khetasar (1270). M. Lewis Bayles Paton en conclut que la déesse chananéenne était si connue des Égyptiens que son nom servit pour désigner toutes les déesses étrangères.
5. Deborah et aussi Samsi, reine d'Aribi. Cf. plus loin, p. 353.

guerrières. Nous avons déjà parlé des déesses sumériennes Inninna et Ninharsag[1]. Il est possible qu'une déesse similaire ait existé aussi en Élam. Ce serait elle qu'on pourrait alors reconnaître dans la statue de calcaire consacrée à une divinité (dont le nom est malheureusement effacé) par le patési de Suse, Karibou-in-Šoušinak[2]. Elle représente un personnage, dont la tête manque; il tient de la main droite un gobelet à libations et, de la gauche, une palme; le corps est vêtu du kaunakès, les pieds sont nus. Sur le socle sont sculptées six figures de *lions*; c'est probablement ce détail qui a conduit le R. P. Scheil[3] à interpréter cette statue comme étant celle d'Ištar; mais cette interprétation n'est pas admise par tout le monde[4].

Nous n'avons pas à nous occuper ici du grand problème des groupements ethniques auxquels appartenaient les Sumériens et les Élamites. Nous nous bornerons à constater que ces races, qui forment les plus anciennes couches civilisées connues de l'Asie antérieure, paraissent avoir été en étroites relations avec les premières populations de la Basse-Égypte[5]. D'autre part nous trouvons, chez les unes comme chez les autres, le culte d'une grande divinité féminine ayant certains caractères guerriers : en Asie, Ištar ou ses prototypes; dans le Delta, la déesse Neit. Il ne faudrait pas pourtant se hâter d'en conclure que l'une de ces déesses a dû se modeler sur l'autre ou subir son influence. Cette analogie peut s'expliquer simplement par une même conception provenant d'une façon indépendante d'un même stade de civilisation : le matriarcat.

1. Cf. ci-dessus, p. 270. Il faut ajouter aux noms de ces déesses celui de *Nibada*, déesse de Lougalzaggisi, mentionné sur la tablette d'argile d'Ouroukagina (*R. A. A. O.*, VI, p. 26 et suiv.). Nibada est tenue pour responsable de la destruction de la ville de Lagaš; cf. article Boissier, *Globe*, LV, année 1916, p. 11.
2. M. Pottier (cours du 5 mai 1917 à l'École du Louvre), place Karibou, vers 2500.
3. *M. D. S. P.*, XIV, p. 17.
4. M. Pottier (cours cité, p. 41, 42) croit qu'on peut aussi bien y reconnaître, comme on l'avait fait d'abord, une statue du patési lui-même.
5. Cf. Morgan, *Premières civilisations*. C'est aussi l'opinion de M. Bénédite (cf. *supra*, p. 221, note 7). Cf. aussi Hall (*The ancient history of the Near East*, p. 87), qui retrouve en outre aux temps les plus reculés, dans l'Égypte du Nord, un élément « racial » apparenté aux Égéens.

LIVRE TROISIÈME

ORIGINE DE LA CONCEPTION DE LA DÉESSE ARMÉE

CHAPITRE I

LES PRÊTRESSES ET LES REINES

Nous avons admis que c'est dans le Delta qu'on voit apparaître la première conception d'une déesse associée au bouclier bilobé[1]; d'autre part, que c'est en Chaldée qu'on trouve la plus ancienne représentation, non seulement de la dompteuse de fauves[2], mais aussi de la déesse armée pour la guerre et amenant des prisonniers au roi[3].

Ces faits une fois constatés, il nous reste à rechercher la raison, ou les raisons qui ont pu conduire ces populations égyptiennes et asiatiques à attribuer à une déesse un rôle belliqueux.

C'est ce problème des origines que nous allons examiner maintenant. Il est très complexe et il serait trop long de le traiter à fond. Aussi nous bornerons-nous à en faire un exposé sommaire, sans prétendre en apporter une solution définitive.

§ 1. — Les prêtresses.

Tout d'abord il y a lieu d'envisager une hypothèse assez spécieuse qui a été mise en avant et qui s'appuie surtout sur le mythe des Amazones[4]. Les Amazones, en effet, ont été consi-

1. Cf. plus haut, l. I, ch. I, p. 221.
2. Cf. ci-dessus, p. 278.
3. Cf. Stèle de Zohab, ci-dessus, p. 260.
4. Mlle Vérel doit traiter spécialement la question des Amazones.

dérées par une certaine école comme des prêtresses armées attachées au culte d'Artémis. Cela admis, la question est de savoir si ces prêtresses armées ont donné leurs armes à leur déesse ou si, au contraire, elles les lui ont empruntées? Les avis sont partagés. Nous avons envisagé les deux faces de la question en nous plaçant à un point de vue plus général. Nous avons passé en revue les documents relatifs à l'institution des prêtresses chez les différents peuples rentrant dans le cadre de notre étude. On en trouvera l'énumération dans l'appendice[1]. Nous avons constaté qu'il n'y a guère de prêtresses véritablement armées. Les rares exemples où l'on voit une arme aux mains de la prêtresse peuvent s'expliquer par le fait que des prêtresses étaient chargées de certains sacrifices sanglants[2]. Si jamais elles s'armèrent contre les humains, ce fut probablement par nécessité, et cela bien après la création des déesses armées. C'est ce que nous montre l'épisode de la défense du sanctuaire d'Éphèse. Lorsque les colons grecs voulurent s'installer dans le bassin inférieur du Caystros[3], ils trouvèrent une grande résistance organisée par un État sacerdotal dont le temple d'Artémis était le centre et qui disposait d'une force armée dans laquelle s'enrôlaient les servantes du temple[4].

Selon certains savants, un fait analogue se serait passé chez les Hétéens, et c'est de là que serait née la légende des Amazones[5]. M. Garstang fait observer que le cycle des

1. Appendice B.

2. C'est en cette qualité que nous les voyons, en Crète, armées de la bipenne. De même, en Assyrie, c'est peut-être une prêtresse que l'on peut reconnaître sur le cylindre du British Museum (Cf. plus haut, p. 255), où Ištar, très armée, est debout sur une lionne. En face de la déesse, une femme se tient debout, elle semble faire un geste d'adoration et porte un glaive à sa ceinture (le couteau du sacrifice?).

3. Cf. CURTIUS, *Hist. Grecque*, trad. BOUCHÉ-LECLERCQ, I, p. 149. Il ne donne aucune référence de texte ancien.

4. Peut-être faut-il rattacher à cette tradition de la prêtresse défendant son sanctuaire les armes à la main, la légende de cette prêtresse de Carie qui devenait barbue à l'approche du danger (cf. ci-dessus, p. 252). Dans ce cas, cela nous met à une époque où, dans l'organisation sociale, l'élément masculin avait pris le pas sur l'élément féminin; la barbe étant devenue un signe de force et de supériorité.

5. Cf. GARSTANG, *Land of the Hittites*, p. 357. M. Pottier (leçon du 9 mars 1918 à l'École du Louvre) croit aussi à l'origine hétéenne de ce mythe. Il en attribue la création à deux causes : 1° le pouvoir politique de la femme hétéenne; 2° un phénomène de « mythologie optique » dont le point de départ fut la figuration des guerriers hétéens imberbes.

légendes amazoniennes appartient historiquement à un âge postérieur à la chute des rois guerriers Hatti[1].

Tout bien considéré, on arrive à la conclusion que l'institution des prêtresses n'a pas dû influer sur la conception de la déesse armée.

§ 2. — Les reines guerrières ou divinisées.

Si l'existence de prêtresses ne peut servir à expliquer l'apparition de la déesse armée, serait-ce les reines guerrières, parfois divinisées, qui formeraient le premier échelon ayant conduit à la conception de la déesse armée?

Nous ne trouvons de reine guerrière ni en Grèce[2], ni même en Crète. Mais, grâce aux auteurs grecs de l'époque classique, nous avons, sur les grandes reines asiatiques et égyptiennes, certains renseignements dont nous pouvons tirer quelque parti pour notre étude. C'est ainsi qu'Hérodote nous parle de la reine égyptienne Nitocris[3], qui régnait avec son frère et vengea sa mort. Hérodote ne sait pas si cette Nitocris est la même que la reine de Babylone dont il raconte également l'histoire. M. Movers avait inféré de ce rapprochement que Nitocris, au lieu d'être un nom théophore, aurait été le nom babylonien d'une reine qui, lorsqu'elle fut divinisée, devint la déesse Neit. M. Mallet[4] a rejeté cette hypothèse et a rétabli les choses dans leur ordre logique. Nitocris est nommée par Manéthon comme faisant partie de la VI[e] dynastie. Si l'on admet, avec Hérodote, que cette reine est la même que celle qui régna à Babylone, il faut supposer que celle-ci était d'origine saïte et que son nom de Nitocris dérivait de celui de la déesse Neit.

Les reines d'Égypte qui nous sont connues sont très nombreuses[5]. Quelques-unes apparaissent sur les monuments dans une attitude belliqueuse qui prouve leur caractère guer-

1. En conséquence, les Amazones seraient, pour lui, les prêtresses de la déesse, celles que nous avons vu figurées, vêtues de longues robes, sur les reliefs de Yazili-Kaya. Cf. Appendice Q.

2. On pourrait cependant citer Déjanire qui, dans certaines légendes, s'arma pour le combat contre les Dryopes et tua leur roi. Cf. SAGLIO, s. v. *Héraclès*, p. 105.

3. II, 100.

4. *Le culte de Neit à Saïs*.

5. Miss Buttles a écrit tout un livre fort intéressant à ce sujet.

rier[1]. Par exemple, sur un bas-relief de Médinet-Abou[2], du début du VII[e] siècle, Akela, la mère du roi éthiopien Tahraka[3], armée de l'arc, décoche des flèches sur plusieurs symboles de villes. Le texte dit : « La divine épouse a saisi l'arc, elle a lancé ses flèches vers le nord, le sud, l'ouest et l'est, contre ses ennemis que le dieu lui a livrés[4] ». Ailleurs[5] Tahraka qualifie sa mère de « grande régente de la Haute et Basse-Égypte » et lui donne même les titres royaux absolus de « seigneur des deux régions et de toutes les nations ».

Sur un ostracon trouvé dans la tombe de Ramsès VI (XX[e] dynastie), à Bibân-el-Moloûk[6], une reine, en char, dont nous ignorons la personnalité, tire de l'arc contre un roi également en char et également armé de l'arc (fig. 118).

On peut dire que, dès les temps les plus reculés, la femme apparaît en Égypte comme l'égale de l'homme. Conformément à cette conception la reine n'est pas seulement la femme du roi; elle peut régner aussi bien que lui, si les circonstances le demandent; elle peut même, au besoin, combattre. Toutefois nous n'avons pas là un lien très solide entre la reine et la déesse.

Si nous passons en Asie, nous y trouvons, à côté des reines vraiment historiques, une autre catégorie de reines, les reines fabuleuses. Celles-ci forment, en quelque sorte, la transition entre les reines réelles et les déesses. Elles ont pour nous un double intérêt parce que, souvent confondues avec les déesses

1. Quant aux reines dont le caractère guerrier n'est pas sûrement attesté, et qui ne touchent à notre sujet que par leur rôle politique, nous en parlerons à l'appendice S.
2. PRISSE, *Choix de Mon. égypt.* (*Thèbes-Karnac*), pl. XXXIII.
3. Cf. E. DE ROUGÉ (*Mél. d'arch. égypt. et assyr.*, I, 1872, p. 12 et suiv.) : « Les débuts du pouvoir de Tahraka sont encore obscurs, ses légendes officielles semblent se référer à l'origine royale de sa mère et de sa femme pour constater ses droits à la couronne d'Ethiopie et plus tard à celle d'Égypte. Les rois éthiopiens se montrent ordinairement, sur les monuments les plus solennels, escortés de leurs mères ou de leurs sœurs, auxquelles ils attribuent les titres de *régente de l'Égypte* ou *régente de l'Éthiopie*. »
4. Une autre division du bas-relief de Médinet Abou montre Akela dans le rôle de prêtresse d'Amon. Cf. plus loin, p. 349.
5. Monuments de Thèbes et de Gebel, d'après E. de Rougé (*l. c.*) qui ajoute que Tahraka fit venir sa mère à Memphis pour l'associer à son pouvoir.
6. Ce monument nous a été indiqué par M. Bénédite qui incline à voir dans cette représentation une intention satirique. Cf. DARESSY, *Catalogue général du Musée du Caire*, *Ostraca*, pl. XXIV, ostracon 25125.

dans le culte et dans la légende, elles y apparaissent parfois dans un rôle guerrier.

Nous nous occuperons en premier lieu des reines historiques qui jouent un rôle belliqueux.

En Asie Mineure c'est — au V[e] siècle — Artémise, la reine de Carie qui prend part aux guerres médiques[1] et dont les conseils sont écoutés par le roi de Perse. C'est Rhodogune, la reine des Parthes[2], c'est Zarine, la reine des Saces qui, d'après Diodore[3],

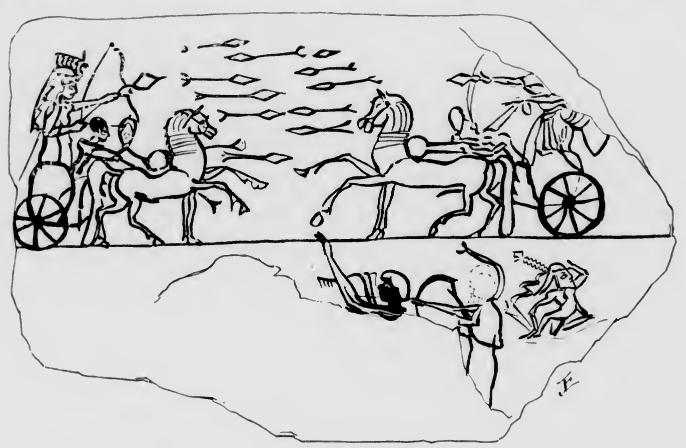


Fig. 118 (cf. p. 284).

lutta contre les Mèdes et reçut après sa mort les honneurs que l'on rend aux héros[4]. C'est, enfin, Tomyris, la reine des Massagètes qui tua Cyrus[5]. Hérodote rappelle à ce propos que le peuple des Massagètes était régi par le système matriarcal et que ses armes étaient l'arc, la hache et la pique. Ce sont là les armes des Amazones; nous rencontrons donc ici un point de contact entre les reines guerrières et les femmes armées qui ont parfois été considérées comme des prêtresses d'Artémis et de Cybèle[6]. D'autre part, la reine même des Amazones, Artimpasa,

1. Cf. HÉRODOTE, VIII, 87 et 88.
2. Citée par A.-J. REINACH, *R. H. R.*, 1913, p. 300.
3. II, 34. Diodore ajoute qu'en général les femmes des Saces sont vaillantes et partagent avec leurs maris les périls de la guerre.
4. Sur son tombeau on avait érigé une statue d'or colossale.
5. Cf. HÉRODOTE, I, CCV à CCXV.
6. Cf. BERGMANN, *Les Amazones*, et aussi Miss BENNETT, *Religious Cults associated with the Amazons*. Nous n'avons pas à étudier ici les Amazones, ce sujet, comme nous l'avons déjà dit, doit être traité par Mlle Vérel dans une thèse spéciale.

avait été divinisée et était adorée par les Massagètes et les Scythes [1].

Chez les Hétéens et les peuples qui leur sont apparentés, tels que les Mitanniens, les reines, ainsi que nous l'apprennent les textes, étaient considérées comme les égales des rois. Il semble qu'il en ait été de même parmi les Sémites de l'Asie méridionale et de l'Arabie. Malheureusement ni les textes, ni les monuments ne nous fournissent un témoignage probant du caractère guerrier de ces reines.

En Babylonie nous trouvons au moins un exemple d'une reine guerrière semblant avoir existé réellement. C'est celui d'Azag-Bau, fondatrice de la dynastie kišienne au début du 3e millénaire [2]. Elle est appelée « celle qui a dominé sur le pays ».

A en croire Hérodote [3], il y aurait eu aussi en Babylonie, à des époques moins reculées, deux reines guerrières célèbres : Nitocris et Sémiramis. Elles relèvent toutes deux de la légende, autant, et plus peut-être, que de l'histoire [4]. Avec elles, nous abordons la catégorie des reines fabuleuses.

On n'est guère d'accord sur l'époque, ni même sur la personnalité de Sémiramis. Pour les uns, elle régna en Assyrie au début du 2e millénaire, fit tuer son époux Ninus, embellit Babylone, conquit l'Arménie, l'Arabie et l'Égypte. Elle fut ensuite divinisée et adorée sous la forme d'une colombe. Pour M. Combe [5], Sémiramis, reine d'Assyrie et de Babylonie, se confondit avec Ištar chez les Urartéens. Pour M. A.-J. Reinach [6], Sémiramis n'est autre que la princesse babylonienne Sammouramat qui épousa le roi d'Assyrie Samsi-Adad IV. Elle aurait donc

1. Cf. Movers cité par GUIGNAUT. Hérodote (IV, 59) assimile Artimpasa à l'Aphrodite Ourania.

2. Kiš était au sud-est de Babylone; la dynastie de Kiš est placée par le R. P. Scheil entre la dynastie d'Opis et la dynastie d'Ourouk. Cette dernière commençant en 2825, Azag-Bau est donc antérieure à cette date. Cf. *C. R. A. I.*, 1911, p. 607 et suiv.

3. I, CLXXXIV. Hérodote dit que Sémiramis régna cinq générations avant Nitocris. Pour ce qui concerne Nitocris, voir ci-dessus, p. 283.

4. Si nous étions autorisé à sortir des limites chronologiques de cette étude et à descendre au delà de l'ère chrétienne, nous pourrions retrouver comme les traits de la fabuleuse Sémiramis dans cette grande figure historique de Zénobie, reine de Palmyre, qui prit le titre de « reine d'Orient » et balança un moment la fortune de Rome. Cf. le rôle important déjà joué par les reines nabatéennes, rôle attesté par leurs monnaies.

5. *R. H. R.*, 1912, I. p. 187.

6. *R. H. R.*, 1913, I, p. 283.

vécu au IXe siècle avant notre ère. Quant à M. Dussaud [1], il explique les légendes se rapportant au caractère divin de Sémiramis par une confusion entre cette reine et la déesse Simia, fille d'Atargatis et, selon M. Ronzevalle [2], grande déesse hamathéenne.

Quoi qu'il en soit, le récit très détaillé de Diodore [3] au sujet de Sémiramis et de ses expéditions, nous montre que, dans les traditions babyloniennes, on avait conservé le souvenir de reines guerrières portant des vêtements masculins et exerçant une souveraineté absolue [4].

La légende de Sémiramis, divinisée et passant pour la fille d'Atargatis, a été localisée à Ascalon par la tradition antique. Elle s'y mêle à celle de la reine fabuleuse de Syrie qui s'appelait Γατις [5] et dont l'histoire rappelle les légendes d'Atargatis et de Derkéto.

Notons encore, pour terminer, qu'en Phénicie propre, nous avons une reine de Byblos du nom d'Astarté [6], ou, si l'on préfère, une Astarté devenue reine de Byblos [7].

Y a-t-il quelque lien à établir entre certaines de ces reines plus ou moins mythiques et les déesses armées? On pourrait supposer qu'on a inventé tardivement telle ou telle légende afin de justifier la survivance de déesses locales, qui continuaient à être représentées armées, alors même que le dieu avait fini par prendre presque partout la première place. Dans ce cas, c'est

1. *R. A.*, 1904, II, p. 251. M. Clermont-Ganneau avait déjà noté les rapports existant entre Simia et Sémiramis (*R. A*, 1903, II, p. 228).

2. *R. A.*, 1903, II, p. 29.

3. II, ch. IV à XXI.

4. On a voulu reconnaître Sémiramis, coiffée de la kidaris, chaussée d'endromides et portant l'arc et la hache, sur une amphore lucanienne de style récent (REINACH, *Rép. des vases*, I. 486); mais cette interprétation est contestée.

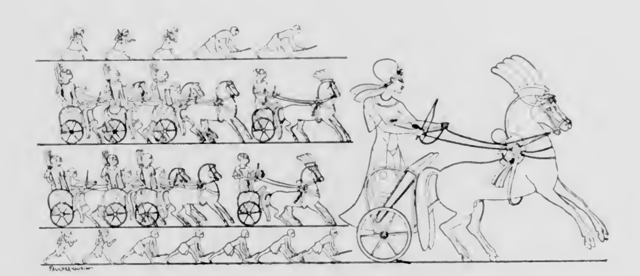
5. M. Clermont-Ganneau (leçon du 23 janvier 1918 au Collège de France) a commenté un passage d'Athénée où il est question de cette reine. Il a signalé en la repoussant l'hypothèse que le second élément du nom de la déesse Atargatis proviendrait du nom de Γατις, reine divinisée; cf. Appendice P, p. 340, note 5.

6. PLUTARQUE, *Isis et Osiris*.

7. A côté de cet exemple, d'ordre plutôt mythique, on pourrait en citer un autre d'ordre vraiment historique; c'est celui d'Amaštoret, grande prêtesse d'Astarté et reine régente de Sidon, jouissant de toutes les prérogatives politiques et religieuses du pouvoir souverain pendant la minorité de son fils Ešmounazar II. Qui sait même si ce n'est pas elle qui, comme l'a supposé avec ingéniosité M. Clermont-Ganneau, aurait apporté à Philoclès, le général de Ptolémée, en l'épousant en secondes noces, le titre de roi de Sidon titre qui lui est formellement donné dans des documents épigraphiques?

la déesse qui serait devenue une reine divinisée. Sans doute la chose est possible. Mais on peut tout aussi bien concevoir le processus opposé. La tribu armée, ayant à sa tête une reine guerrière, a pu imaginer tout naturellement une divinité féminine ayant le même caractère belliqueux que la reine et régnant sur les autres dieux. Ce serait la raison pour laquelle nous voyons le titre de « reine » donné très fréquemment aux déesses belliqueuses. Ainsi Neit est appelée « la maîtresse du ciel, régente de tous les dieux [1] »; Astarté est « la reine des chevaux [2] »; enfin Istar reçoit les titres de « souveraine, reine, princesse », et on la décrit comme « portant la couronne du pouvoir, tenant le sceptre des rois, etc... » [3].

1. Mallet, *op. c.*, p. 136.
2. Cf. plus haut, p. 240. Il n'est peut-être pas indifférent de noter qu'Athéné elle-même est qualifiée de « reine » par les auteurs syriaques tardifs.
3. Cf. Dhorme, *Choix de textes*.



CHAPITRE II

LE MATRIARCAT DANS SES RAPPORTS AVEC L'ORIGINE DES DÉESSES ARMÉES

Nous avons déjà indiqué à plusieurs reprises que, d'après nous, la conception d'une déesse armée avait dû naître chez des peuples régis par le matriarcat.

Sans entrer dans une étude détaillée du système matriarcal, nous allons rechercher si, dans les pays où nous avons trouvé des déesses armées, nous pouvons relever aussi des survivances de ce système.

§ 1. — Aire géographique du matriarcat.

Grèce. — En Grèce même, on a des indices d'une ancienne civilisation matriarcale antérieure à l'épopée homérique. Miss Harrisson [1] retrouve des vestiges de cette civilisation dans la mythologie grecque, où l'on voit les grandes déesses protéger des héros [2] et où les dieux sont nourris par des nymphes [3].

M. Giraud-Teulon [4], dans sa très intéressante étude sur le matriarcat, cite comme une des traces, en Grèce, de l'organisation de la famille sur la base utérine, la punition des femmes athéniennes ayant voté en faveur d'Athéné : perte du droit de vote, de la descendance par les femmes et du titre de citoyen-

1. *Prolegomena*, p. 260, 273 et 285. Cf. aussi *Themis*.
2. Déméter et Triptolème, Héra et Jason, Athéné et les héros : Persée, Héraklès, Thésée, etc.
3. Zeus et Dionysos.
4. *Les origines de la famille et du mariage*, p. 287.

nes[1]. Il rappelle aussi le jugement d'Oreste dans lequel les Erinnyes ne connaissent que la vieille loi, celle du sang maternel, tandis qu'Athéné et Apollon « représentent le droit nouveau qui détruit l'ancien état de choses »[2].

M. Giraud-Teulon fait observer que, dans la poésie homérique, l'attribution d'ancêtres divins à certains héros dont les pères étaient peut-être inconnus à l'origine, et qui ne se réclamaient que de leur mère, implique une filiation essentiellement maternelle. D'autre part, les frères utérins sont expressément dénommés ἀδελφοί, c'est-à-dire co-utérins. En outre, les femmes y occupent une très haute situation. Ainsi Nausicaa[3], Pénélope, Andromaque, Hélène. Un autre fait encore, en faveur de l'existence du matriarcat primitif, serait, selon M. Giraud-Teulon, que les éponymies de villes de la période préhistorique sont féminines. Ce fait s'expliquerait par un système dans lequel les femmes donnaient leurs noms à des groupes de parents ou même étaient chefs de ces groupes.

A Sparte, et dans le Péloponèse[4], l'élément dorien conquérant semble s'être fort bien adapté à l'ancien système en faveur[5]. Les femmes y conservèrent une grande liberté, malgré l'instauration du régime patriarcal.

Quant à la Crète de l'époque minoënne, l'importance de la femme y est suffisamment attestée par tous les monuments qui représentent des prêtresses, officiant ou non[6].

Libye et Égypte. — Nous avons déjà parlé de la légende des vierges guerrières de Libye, où l'on peut discerner certains vestiges du matriarcat originel[7]. D'après Diodore[8], ces vierges

1. Cf. plus loin, p. 318, note 4.
2. Cf. plus haut, p. 52.
3. M. Pottier a fait remarquer, dans sa leçon du 9 mars 1918 à l'École du Louvre, combien il était important pour Ulysse d'être accueilli favorablement par la mère de Nausicaa (*Odyssée*, chant VI), tandis qu'il n'avait même pas à s'adresser à son père. M. Pottier voit dans cet épisode une trace du matriarcat en Asie.
4. M. Fougères (*Mantinée*, p. 325) a relevé des traces de la prédominance du culte de la femme dans la religion arcadienne.
5. Parmi les indices du matriarcat primitif dans le Péloponèse, nous citerons certaines fresques de Tyrinthe représentant des chasseresses, soit à pied, soit en char. Cf. RODENWALT, *Tiryns*.
6. Cf. ci-dessus, p. 201.
7. Cf. ci-dessus, p. 215.
8. III, 51-54.

ne seraient autres que les Amazones primitives qui auraient formé, à l'occident de la Libye, une nation gouvernée par des femmes guerrières[1]. Sous la conduite de leur reine Myrina, elles avaient subjugué toute la Libye, vaincu une autre race libyenne de femmes guerrières — les Gorgones — et poussé ensuite jusqu'en Syrie et en Phrygie.

Si nous passons en Égypte, nous y voyons encore à l'époque classique l'importance de la femme. Hérodote[2] constate que chez les Égyptiens la femme agit comme agit l'homme grec. Diodore[3] nous apprend, en outre, que « chez les particuliers la femme domine l'homme, et il est stipulé entre les mariés selon les termes du contrat dotal, que l'homme obéira à la femme ».

M. Giraud-Teulon[4] fait remarquer que, dans les contrats d'ancienne époque, l'épouse est maîtresse absolue de ses biens ; elle les administre et elle en jouit à sa fantaisie. Il rappelle aussi les pouvoirs souverains des reines égyptiennes et la suprématie de la déesse sur le dieu : Neit étant le principe premier[5], Isis étant immortelle, tandis qu'Osiris est mortel. Pour lui, la reine est la représentante de la déesse sur la terre, et sa haute situation vient de l'importance attachée par les Égyptiens au fait de la maternité. Cela est incontestable; mais il a pu y avoir encore d'autres motifs assurant à la femme des premières civilisations une certaine prééminence. Nous aurons à les rechercher tout à l'heure. Pour le moment, nous rappellerons un passage de Diodore qui nous permet d'entrevoir dès maintenant un de ces motifs; il relate que, sur une colonne élevée à Isis, on lit : « Je suis Isis, reine de tout le pays.... *C'est moi qui ai la première trouvé pour l'homme le fruit dont il se nourrit.* Je suis la mère d'Horus... ». Il convient d'en rapprocher un autre passage[6] où le même auteur nous dit que c'est après qu'Isis eut découvert l'usage du froment et de l'orge, qu'Osiris fit perdre aux hommes la coutume de se manger entre eux.

1. Diodore nous dit que ces Amazones portaient pour armes défensives des peaux de serpents. Cela confirme l'origine libyenne attribuée à l'égide par Hérodote; cf. plus haut, p. 216.
2. II, 35.
3. I, 27.
4. *Op. c.*, p. 248 et suiv.
5. *Op. c.*, p. 231 et suiv. Cf. plus haut, p. 222.
6. I, XIV.

Asie. — L'Asie nous offre des exemples typiques du rôle important de la femme. C'est d'abord la Carie, dont les habitants, au dire de Thucydide[1], étaient en relation avec la Crète à l'époque minoënne. Or nous avons pu constater en Carie, au v[e] siècle même, un cas bien caractéristique de la prédominance des femmes, c'est celui d'Artémise, reine de Carie[2].

M. Giraud-Teulon[3] fait observer en outre que, lorsque Alexandre s'empara de la Carie, il fut obligé, pour légitimer sa conquête, de recevoir l'investiture de la reine Ada, en se faisant adopter par elle. Cet usage se retrouve dans toutes les légendes se rapportant à la fondation de dynasties en Asie Mineure; par exemple, pour Gygès, Priam, Gordius, Teuthras, etc.

En Lycie, l'existence du matriarcat est attestée par les auteurs grecs anciens. Hérodote[4] nous dit que les Lyciens, originaires de Crète, portent le nom de leur mère et Héraclide du Pont[5] mentionne « la gynécocratie lycienne ».

Chez les Hétéens, les femmes jouent un rôle très important, dans la religion et dans la politique; c'est ce que montrent clairement les bas-reliefs et les textes qui seront étudiés spécialement à l'Appendice[6].

En Assyrie et en Babylonie, l'existence de reines guerrières semble bien impliquer un régime matriarcal[7].

Enfin, en Chaldée[8] et en Elam, les textes cunéiformes et même les monuments nous montrent que la femme avait dans ces contrées, aux temps les plus reculés, une situation au moins égale à celle de l'homme.

L'abbé de Genouillac[9] constate que la condition de la femme, telle qu'elle se dégage des documents chaldéens, est celle d'une personne qui jouit de la liberté et des honneurs. Elle acquiert, possède, est témoin dans les contrats, etc.

Sur le petit monument du Louvre représentant le roi de

1. I, ch. IV et VIII. (cité par M. Pottier dans sa leçon du 2 février 1918).
2. Cf. ci-dessus, p. 285.
3. *Op. c.*, p. 285.
4. I. 173.
5. Cité par PERROT, *op. c.*, V, p. 351.
6. Cf. plus loin, p. 341 et suiv.
7. Cf. ci-dessus, p. 286 et suiv.
8. Voir sur ce sujet E. REVILLOUT (*R. Égypt.*, III[e]-IV[e], p. 183-186) : *Le droit des femmes dans l'ancienne Chaldée*; et aussi V. MARX (*Beitr. z. Ass.*, IV, p. 1) : *Die Stellung der Frauen in Babylonien*.
9. *R. H. R.*, 1909, p. 248.

Lagaš, Our-Nina, chargé de la couffe[1], on a cru reconnaître, dans le personnage de sexe indécis répondant au nom de Lidda et figuré derrière le roi, non pas un fils, mais une fille d'Our-Nina l'assistant dans son acte religieux[2].

D'autre part, en Élam, la régence conférée à sa fille par Dounghi montre que rien ne s'opposait à ce que la femme remplît les fonctions qui furent plus tard attribuées à l'homme.

M. de Morgan[3] croit que la perte de ces prérogatives féminines serait due à l'intervention des Sémites Akkadiens qui se mêlèrent aux anciennes populations sumériennes et chez lesquels la suprématie aurait appartenu à l'élément masculin.

M. Lewis Bayles Paton[4] est d'un avis diamétralement opposé. C'est, au contraire, aux Sémites qu'il attribue la haute situation occupée par la femme en Asie. Ce serait une survivance de l'ancien matriarcat sémitique dont l'existence lui semble avérée si l'on tient compte des rôles politiques de premier plan joués à l'occasion par certaines femmes, témoin Déborah, Jahel, Judith[5], etc.

§ 2. — Évolution du matriarcat.

D'un point de vue général, il est naturel de supposer que beaucoup de peuples primitifs ont pu arriver, chacun de son côté, à un même état de civilisation. Pour reconnaître ceux qui ont réellement passé par le stade du matriarcat, nous avons deux critériums :

1° Celui dont nous nous sommes servi jusqu'ici : les survivances;

2° Celui dont il nous reste à dire quelques mots maintenant : le genre de vie que devaient mener ces peuples à l'origine.

Il semble bien que ce soit surtout chez les peuples agriculteurs que le matriarcat s'est développé.

En effet, comme M. Pottier l'a fait observer si judicieu-

1. Monument étudié par M. Pottier dans sa leçon du 16 mai 1914.
2. En qualité de « votary », selon M. KING (*History of Sumer and Akkad*, p. 112). Le costume plus orné et les cheveux longs seraient en faveur de cette interprétation. Cf. aussi, *ibid.*, p. 116, pour le rôle important des femmes sumériennes.
3. *Premières civilisations*, p. 273.
4. *Encycl. of Rel. and Eth.*, s. v. *Ashtart*.
5. Cf. plus loin, p. 351.

sement[1], ce sont les femmes qui ont cherché les plantes pouvant servir à l'alimentation. C'est ce qui ressort de l'inscription, citée plus haut (p. 291), dans laquelle Isis dit : « C'est moi qui ai la première, trouvé pour l'homme, le fruit dont il se nourrit ». Ainsi la femme fut, pour ainsi dire, la mère de l'agriculture[2].

Il est possible aussi que ce soit à la femme qu'on doive l'invention du feu. N'est-elle pas d'ailleurs, encore aujourd'hui, par définition, la gardienne du foyer? Pourquoi? Parce qu'elle en a été la créatrice.

Ayant découvert le feu et, d'autre part, les plantes alimentaires, elle fabriqua la poterie dans laquelle elle les fit cuire. Ce fut elle aussi qui discerna les plantes médicinales. La recherche des simples dut la conduire en même temps à la découverte des plantes nocives, découverte qui lui donna autant de pouvoir pour la mort que pour la vie. De là, les philtres, poisons, etc., tenant une si grande place dans les pratiques de la magie restée, en quelque sorte, l'apanage des magiciennes[3].

A côté de ce pouvoir occulte, obtenu à l'aide des plantes, la femme possédait une autre force non moins redoutable, celle des oracles. Son système nerveux, plus sensible que celui de l'homme, la prédisposait à recevoir les communications des esprits invisibles avec lesquels elle pouvait à certains moments entrer en contact[4].

D'autre part, aux époques les plus anciennes, les hommes, ne comprenant pas le mystère de la génération[5], crurent que la femme avait des rapports avec les dieux[6]; en conséquence ils se

1. Leçon du 16 novembre 1916 à l'École des Beaux-Arts.

2. Miss Harrisson (*Prolegomena*, p. 272) fait observer que ce sont des déesses qui président à l'agriculture et non des dieux. Elle rapproche de ce fait la superstition observée par M. Payne (*Hist. of the new World*, II, p. 7) chez les Indiens de Gumilla qui croient que le succès des plantations dépend des femmes, car, sachant enfanter, elles savent faire produire le blé à la terre. Cf. les cérémonies des Thesmophories à Athènes.

3. Nous citerons seulement pour mémoire les deux plus célèbres magiciennes de l'antiquité, Médée et Circé.

4. C'est ce qui explique le rôle de la grande Pythie de Delphes, des Sybilles de Cumes, de la Pythonisse d'Endor, etc.

5. M. S. Reinach (*Cultes et Mythes*, IV, p. 361) a rappelé que les Australiens ignorent encore comment s'accomplit la transmission de la vie. Ils s'imaginent que les embryons (émanations des âmes ancestrales) qu'ils nomment ratapas, pénètrent dans le corps des femmes pour renaître à une vie nouvelle. Voir au surplus sur cette question E. S. HARTLAND, *Primitive Paternity*.

6. Cf. les nombreux enfants des Olympiens et des mortelles. Miss Harrisson (*Themis*) rappelle que beaucoup de primitifs tiennent le serpent

subordonnèrent à elle. C'est ainsi que ces peuples devinrent, dès le début, des peuples agriculteurs[1] régis par le matriarcat.

Peut-être n'en fut-il pas toujours de même chez les peuplades vivant à l'état nomade et se nourrissant des produits de la chasse et de la pêche. Là, sans doute, les qualités instinctives de la femme avaient moins de valeur que la force physique de l'homme. Nous ne croyons pas cependant, que la femme y ait été, dès le début, traitée en esclave. Elle pouvait chasser tout aussi bien que l'homme. C'est ce que nous montrent certaines fresques de Tirynthe du XII[e] au XV[e] siècle avant notre ère[2]. On y voit des femmes armées de lances ou d'arcs, à pied ou en char, en compagnie d'hommes, et chassant le sanglier. Néanmoins, la femme ne pouvait pas tout à la fois chasser et élever ses enfants. Lorsqu'elle était mère, il fallait qu'elle recourût à autrui pour assurer sa subsistance. Voilà comment, à notre avis, naquit l'union conjugale, l'association de la femme avec l'homme chargé de la nourrir, elle et ses enfants. Cette dépendance fit perdre peu à peu à la femme ses prérogatives et son ascendant mystérieux. L'homme pouvait rapporter de quoi nourrir plusieurs femmes; ce fut la polygamie, succédant à la polyandrie, et, par suite, le système patriarcal, se substituant peu à peu au système matriarcal.

Somme toute, nous estimons qu'on doit chercher l'origine de la déesse armée — abstraction faite du lieu — dans les plus anciennes civilisations, en remontant à l'époque où naquit l'agriculture. La femme donnait d'abord la vie; ensuite, elle contribuait à la conserver à l'homme. C'est pourquoi l'on conçut comme féminine la divinité, créatrice de toutes choses[3]; cette divinité une fois constituée, on dut l'armer pour lui permettre

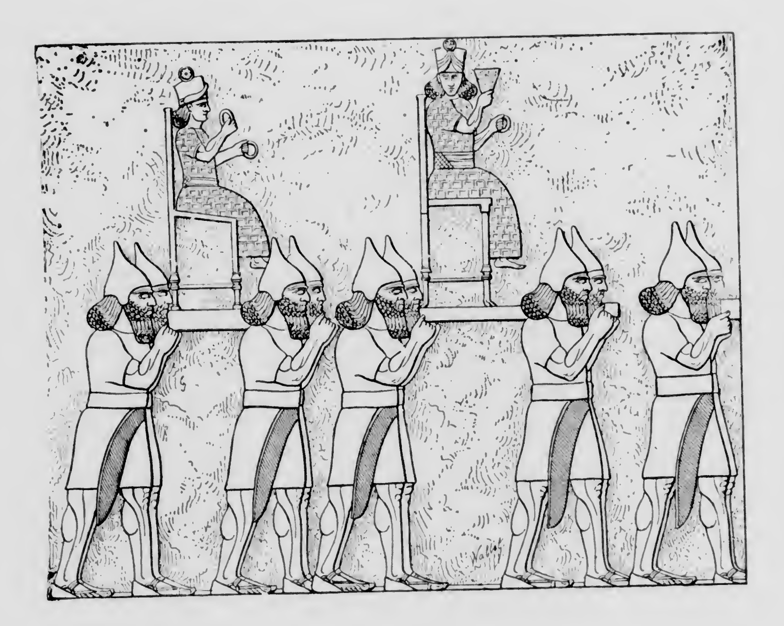
pour l'animal qui féconde leurs femmes. Elle rapproche de cette croyance les serpents sacrés d'Eleusis et d'Athènes, et émet l'hypothèse que les premières divinités grecques furent figurées à tête humaine et à corps de serpent. Cf. plus haut, ch. II, p. 31.

1. Pour la distinction entre les peuples chasseurs et agriculteurs, voir le livre si bien fait de Grosse : *Les débuts de l'art*, que M. Pottier a eu l'obligeance de nous signaler.

2. Cf. ci-dessus, p. 291, note 5, et appendice B, p. 348, les fresques de Cnossos où des femmes en maillot font des pirouettes au-dessus d'un taureau.

3. Neit est le principe premier d'où tout découle. Ištar détient les pierres d'enfantement (DHORME, *op. c.*, p. 333) et se plaint, lorsque le déluge a lieu, de ce que les gens qu'elle a enfantés remplissent la mer comme les petits des poissons; cf. *Ibid.*, p. XIII.

de protéger et de défendre son œuvre de vie. D'où, par exemple, en Égypte, la figuration de Neit sous les espèces emblématiques du bouclier et des flèches, la déesse étant chargée de défendre d'abord le campement, puis la ville contre les ennemis. C'est aux mêmes fins qu'en Asie, on a représenté Ištar armée ; seulement, là, à son rôle de protectrice de l'homme contre l'homme, elle joignait celui de dompteuse de fauves, c'est-à-dire de protectrice de l'homme contre les bêtes féroces. Au fond, c'est toujours la même idée qui s'est maintenue à travers siècles et peuples, jusqu'à l'époque classique, et qui a présidé à la conception de la déesse poliade armée.



CONCLUSION

Au cours de cette longue étude qui nous a fait passer successivement de Grèce en Crète, puis à Chypre, puis, de là, en Égypte et en Asie, nous avons constaté que, chez les populations de ces diverses régions, et cela dès les époques les plus reculées, il existait, sous des formes multiples, une même conception : celle de la déesse armée.

C'est en Égypte et en Mésopotamie que nous trouvons les plus anciens témoignages relatifs au culte d'une déesse armée.

L'Égypte, à vrai dire, ne nous a pas fourni un type de déesse ayant un caractère spécifiquement belliqueux. Pourtant, à notre avis, c'est d'Égypte que la Grèce a dû recevoir, sous la forme emblématique du bouclier bilobé de Neit, la première traduction plastique de l'idée d'une déesse poliade, armée. En effet, les rapports entre l'Égypte et la Grèce sont attestés dès une haute antiquité; peut-être même y avait-il parenté de race entre les habitants du Delta et les premiers colons du Péloponèse.

En Asie, au contraire, nous avons trouvé une grande déesse, non seulement armée, et armée de toutes pièces, mais essentiellement guerrière : Ištar. Elle est adorée dans toute l'Asie, aussi bien en Babylonie qu'en Assyrie ; vainqueurs et vaincus se réclament d'elle et combattent en son nom. Dompteuse de fauves aussi bien que tueuse d'hommes, Ištar garde même cet aspect belliqueux dans sa fonction sidérale, et surtout dans ses rapports avec certains phénomènes météoriques.

En Grèce, c'est, semble-t-il, le bouclier bilobé — emblème de Neit — qui, introduit dans le Péloponèse avant la période mycénienne, prit une forme anthropomorphique et donna naissance aux premiers Palladia. Ces Palladia, rattachés étroite-

ment aux phénomènes météoriques, furent par la suite adorés comme autant d'images d'Athéné.

Au moment où la grande déesse asiatique fit son apparition dans la mer Égée — à l'époque préhellénique — le type d'Athéné était donc constitué plastiquement. Toutefois la déesse grecque a pu emprunter à Ištar, avec quelques-unes de ses vertus guerrières, son rôle de déesse universelle, adorée indistinctement par des peuples rivaux et même ennemis, et aussi son caractère météorique, symbolisé par les serpents de l'égide.

Ištar ayant déjà, à cette haute époque, prêté à Athéné son caractère belliqueux et météorique, pénétra ensuite dans les milieux proprement helléniques, et cela par deux voies différentes et sous deux aspects distincts. D'un côté, par l'intermédiaire des Hétéens, et en passant par la Lydie, la Phrygie et la Crète, elle devint l'Artémis Potnia Thérôn, armée de l'arc et des flèches, mettant à mal les animaux et même les humains. D'un autre côté, par l'intermédiaire des Phéniciens, elle donna naissance à l'Astarté Aphrodite, déesse de la sensualité et de la fécondité, assimilée comme elle à la planète Vénus.

Quant aux choix des armes, données à ces diverses déesses, tant orientales que grecques, on fut guidé peut-être par une raison religieuse; peut-être bien aussi par une raison d'ordre pratique, chaque peuple prêtant à sa déesse les armes dont il faisait usage. C'est ainsi qu'Athéné, armée du bouclier, du casque et de la lance, devint, si l'on peut dire, l'incarnation féminine de l'hoplite hellénique.

Après avoir ainsi dégagé les grandes lignes de notre sujet et mis en lumière les figures maîtresses qui émergent de ce milieu complexe, nous avons été naturellement conduit à nous demander quelle pouvait bien être l'origine de cette conception générale de la déesse guerrière.

Cette idée a pu naître spontanément, d'une façon indépendante, chez différents groupes ethniques arrivés à un certain stade de civilisation, sans qu'il y ait eu emprunt. Cela d'ailleurs n'exclut pas la possibilité d'influences ayant pu s'exercer ultérieurement d'un groupe à l'autre.

En même temps que nous avons reconnu l'existence de ces déesses armées, nous avons constaté qu'elles avaient parfois le pas sur les dieux. Ainsi que nous avons essayé de le démontrer, la raison de cette suprématie doit être recherchée dans l'organisation sociale en vigueur à ces hautes époques. Un des indices

les plus frappants de cet état de choses nous a été fourni par l'existence de reines guerrières en Égypte et en Asie dès le troisième millénaire. Ici comme ailleurs la hiérarchie divine a dû être imaginée sur le modèle de la hiérarchie réelle. Nous aboutissons donc par cette voie à un système social où la femme devait occuper la première place. Ce système a un nom : le matriarcat.

Maintenant se pose une question importante à laquelle nous n'avons pas cru cependant devoir nous arrêter parce qu'elle nous aurait fait sortir du cadre archéologique. Comment et pourquoi les peuples régis par le matriarcat ont-ils été amenés à prendre comme symbole divin une déesse armée?

On peut envisager deux hypothèses.

Dans la première, il y aurait eu, à l'origine, un culte de l'arme, adorée pour elle-même, hache, lance ou bouclier. C'est l'hoplolâtrie, culte qui précéda dans presque toutes les civilisations celui de la divinité conçue sous une forme humaine. Puis, lorsque l'être humain éprouva le besoin de représenter la divinité à son image, il plaça l'arme, vénérée seule auparavant, entre les mains de la déesse chargée de protéger et de défendre le campement ou la cité.

La seconde hypothèse nous ferait remonter beaucoup plus haut dans le passé, jusqu'à l'époque antérieure à la constitution du matriarcat, alors que l'humanité confinait encore à l'animalité. Prenons le cas où la femme, ne sachant pas comment elle est devenue mère, est seule, abandonnée à elle-même. Il faut qu'elle nourrisse ses enfants, il faut qu'elle les défende contre les bêtes féroces et aussi contre les hommes parfois anthropophages ; elle les défend avec ses mains, avec ses ongles, avec ses dents, et, comme elle se sent moins forte, elle cherche instinctivement de l'aide dans les ressources que lui offre la nature. Pour parer au danger immédiat elle saisit la première chose qui lui tombe sous la main, un morceau de bois, une pierre. Plus tard elle affûtera l'un et taillera l'autre, s'en faisant des armes redoutables avec lesquelles elle repoussera les attaques des hommes et des bêtes. A côté de ce rôle, la mère, ne l'oublions pas, en avait un autre, non moins essentiel. Non seulement elle avait à nourrir et défendre ses enfants, mais elle avait encore à les dresser, à leur donner, pour ainsi dire, leurs premières leçons d'armes, les mettant ainsi en état, le moment venu, de se défendre et de se nourrir eux-mêmes.

Prenons un autre cas, par exemple celui d'un couple primitif. L'homme est absent, soit parti pour la chasse ou pour la pêche, soit blessé, soit malade, voire mort. Force est bien à la femme de s'armer pour défendre ses enfants. Qui sait même si elle n'aura pas à tourner ses armes contre cet homme avec lequel elle s'était associée, contre le propre père de ses enfants, si celui-ci, soit par goût, soit par nécessité, à défaut du gibier qu'il n'a pas eu la chance de trouver, veut dévorer sa progéniture? On sait que les exemples de tecnophagie ne sont pas rares chez les animaux, lapins, chats, serins, etc., sans parler des bêtes sauvages. Il devait en être de même dans l'humanité primitive, témoin les légendes de Kronos dévorant ses enfants, de Pélops tué par son frère qui l'offre en régal aux dieux, d'Ouranos qui veut tuer son fils Kronos, etc.... Dans toutes ces légendes, la mère s'oppose au sacrifice; Rhéa donne à Kronos une pierre emmaillotée dans une peau de chèvre et cache Zeus dans une « caverne ». Gê, la femme et la sœur d'Ouranos, lutte contre lui pour sauver ses enfants; son fils Kronos la défend, mais ensuite il sacrifie lui-même son propre fils à Ouranos. Ces mythes nous permettent de supposer que les sacrifices des nouveau-nés, que l'on constate à l'aurore de presque toutes les civilisations et qui se sont maintenus très tard chez certains peuples, étaient des survivances de ces pratiques de tecnophagie.

En dehors de la fable et du folklore, si nous nous adressons à la nature, toujours bonne à interroger, nous relevons, du haut en bas de l'échelle animale, un ensemble de faits qui nous paraissent confirmer l'explication que nous avons proposée pour le rôle de la femme s'armant afin de défendre ses enfants. Quels que soient sa taille et ses moyens d'action, la femelle, une fois mère, défend ses petits envers et contre tous. Elle est non seulement combattive, mais même agressive, et ne calcule pas ses forces. Personne n'ignore qu'une poule ayant des poussins se précipitera sans hésiter sur l'intrus, quel qu'il soit, chien, chat, etc., et arrivera à le mettre en fuite. Cette observation n'avait pas échappé aux anciens. Plutarque dit que, devant des poules défendant leurs poussins, les chiens et les serpents, effrayés, prennent la fuite. Saint Augustin parle de la poule abritant ses poussins sous ses ailes et combattant contre le milan. La chatte, une fois mère, attaque les chiens au lieu de se sauver à leur approche. Quant aux fauves, les mots de « lionne » et « tigresse »

sont, à juste titre, synonymes de courage et de férocité, parce que, chez ces animaux, les femelles mères sont encore plus redoutables que les mâles.

De même, nous retrouvons dans l'animalité des exemples bien connus du rôle éducateur de la mère dressant ses petits pour la chasse et au besoin pour le combat.

En définitive, nous croyons que la femme, dont les qualités sont surtout instinctives, s'est comportée, au début de l'humanité, comme se comporte la femelle. Elle a été mère avant d'être épouse, et elle a dû combattre avant de se livrer aux industries de la paix.

C'est pourquoi, à l'époque où l'on conçut la divinité sous une forme humaine, nous constatons deux faits parallèles et connexes qui s'expliquent l'un par l'autre. D'une part, la constitution du matriarcat, qui a pour base non pas tant la femme que la mère; d'autre part, la création du type de la déesse armée, qui n'est autre chose que la divinisation de la mère par excellence dans son rôle tutélaire.





APPENDICE

A[1]

L'Athéné Marathonienne du groupe de Delphes.

Suivant M. Petersen[2], la statue restituée par Furtwaengler sous le nom d'Athéné Lemnia[3] donnerait une idée exacte de ce qu'a pu être l'Athéné du groupe de Delphes. Seulement, au lieu de tenir son casque[4], l'Athéné de Delphes aurait posé, de la main droite, une couronne sur la tête de Miltiade, tandis que, de la main gauche, elle s'appuyait à sa lance. De l'autre côté de Miltiade, aurait figuré un Apollon du même type que celui du Musée des Thermes[5], lequel, toujours d'après M. Petersen, présente avec la statue de Dresde une grande ressemblance de geste et d'attitude. M. Lechat, en rendant compte de cette étude de M. Petersen[6], admet qu'il y a, en effet, entre l'Apollon del Tevere et la prétendue Lemnia, une certaine correspondance pour la symétrie dans la pose et les gestes, bien que le style des têtes soit différent[7]; mais il trouve plus difficile d'admettre le rapprochement de ces statues avec le groupe de Delphes, à cause de l'inclinaison des têtes qui est trop marquée dans ces deux statues. Le point où devraient converger les regards de l'Apollon et de l'Athéné de Delphes tomberait trop bas pour pouvoir correspondre au front de Miltiade (ceint de la couronne), étant donné le minimum de taille que devait avoir la statue du héros[8].

Une autre hypothèse a été émise par M. Hauser. Elle consiste à retrouver dans une peinture de vase du Louvre, de la seconde

1. Cf. *supra*, p. 2.
2. *Röm. Mit.*, 1900.
3. Voir appendice B, p. 304.
4. Attitude d'Athéné-Niké. Cf. *supra*, p. 84 et suiv.
5. Cf. *supra*, p. 85.
6. *R. E. G.*, 1901, p. 430 et suiv.
7. Pour la discussion du style de la tête d'Athéné, voir plus loin, p. 305.
8. On pourrait peut-être répondre à l'objection de M. Lechat que les deux divinités du groupe de Delphes devaient dépasser de beaucoup la taille des héros et que l'Apollon del Tevere et la Lemnia, tout en conservant l'attitude des originaux, en sont des répliques isolées et réduites (?).

moitié du v[e] siècle, la reproduction du groupe de Delphes[1]. On y voit Athéné casquée, tenant la lance de la main gauche, la main droite posée sur la hanche[2]. La déesse incline la tête dans une attitude pensive. En face d'elle se trouve Héraklès. Comme l'a fait remarquer M. Pottier, rien dans l'attitude, ni dans l'expression des personnages, ne peut faire songer à un ex-voto commémorant une victoire, et il est beaucoup plus vraisemblable d'interpréter la scène représentée sur le cratère du Louvre comme un épisode du voyage des Argonautes[3].

B[4]

L'Athéné Lemnia.

Dans le même passage où il mentionne la statue de bronze de l'Acropole, Pausanias[5] ajoute : « Il y a encore deux autres anathemata : Périclès fils de Xanthippos, et la plus digne d'être vue des œuvres de Phidias : une statue d'Athéné appelée Lemnia d'après (le nom de) ceux qui l'ont dédiée ».

Ce texte nous apprend donc qu'une statue d'Athéné, due à Phidias, fut consacrée sur l'Acropole par des Lemniens ou, plus probablement d'après M. Farnell[6], par des clérouques athéniens établis à Lemnos vers 450. Tout ce que nous savons, c'est que cette Athéné était fort belle, car tous les auteurs anciens vantent son charme et sa beauté; par contre, aucun d'eux ne donne de détails précis sur son attitude, non plus que sur la matière de la statue.

On a voulu appliquer à la Lemnia la phrase de Pline[7] : « Phidias avait exécuté une Athéné en bronze, si belle qu'elle reçut le titre de « formosa ». Mais rien ne prouve que l'identification ainsi proposée soit justifiée, et nous ne pouvons pas conclure de là, avec certitude, que la statue de la Lemnia était en bronze.

Furtwaengler le croit cependant, et il a essayé de retrouver le type de la Lemnia en rapprochant une tête du Musée de Bologne d'un torse de Dresde; il reconstitue comme suit l'attitude donnée à la déesse : Athéné se serait appuyée de la main gauche à sa lance, tandis que de la main droite elle aurait tenu son casque. Cette restitu-

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 226. Renseignement recueilli au cours de M. Pottier à l'Ecole du Louvre, année 1915-1916, p. 93.
2. Au sujet de cette attitude prêtée à la déesse par les céramistes et même par le grand art, voir plus loin, appendice E, p. 312.
3. Peut-être celui d'Héraklès gourmandant les Argonautes en relâche à Lemnos.
4. Cf. *supra*, p. 6.
5. I, XXVIII, 2.
6. *Cults*, I, p. 372.
7. *N. H.*, 34, 54.

tion, toute hypothétique, s'est trouvée confirmée dans une certaine mesure par des gemmes de l'époque d'Auguste qui reproduisent le buste d'Athéné portant l'égide et tenant son casque. La tête, avec sa coiffure masculine, est semblable à celle de Bologne[1].

D'autre part, on a trouvé dans la nécropole de Felsini, près de Bologne, une coupe à figures rouges du milieu du v[e] siècle, représentant Athéné nu-tête tenant le casque et la lance, dans l'attitude imaginée par M. Furtwaengler[2]. Il y a cependant une différence notable entre les deux œuvres; le marbre montre la déesse portant les cheveux courts, relevés tout autour de la tête et retenus par la tœnia; au contraire, l'Athéné de la coupe a les cheveux longs, tombant sur la nuque, et elle porte la stéphané. L'égide n'est pas placée transversalement, elle forme une sorte de collerette comme dans les œuvres antérieures à Phidias[3]. M. Ghirardini ne croit d'ailleurs pas que la figure de la coupe et la tête de marbre de Bologne reproduisent le même original; s'il les a rapprochées, c'est parce qu'il pense que l'œuvre céramique prouve que le type de l'Athéné tenant son casque et s'appuyant à sa lance était connu au v[e] siècle et qu'il a pu être traité par Phidias[4]. En conséquence, si l'on admet la restitution de la tête de Bologne au torse de Dresde, nous aurions quatre répliques antiques d'un même original de bronze : deux à Dresde (un torse isolé et un torse avec une partie de la tête); une à Bologne (tête seulement) et une quatrième, mal restaurée et dite l'Athéné de Cassel[5]. Mais de là à induire que cet original ait été l'Athéné Lemnia de Phidias, il y a un grand pas. L'objection principale réside dans la différence de style qui existe entre la Lemnia de Furtwaengler et les autres œuvres de Phidias connues par des répliques. On peut encore s'étonner du type non classique du Gorgoneion qui orne l'égide de la déesse. M. Ghirardini, lors d'une visite au musée dont il est le savant conservateur, a bien voulu nous donner les raisons pour lesquelles il admet l'attribution de la Lemnia de M. Furtwaengler à Phidias. D'abord, la tête de Bologne lui semble être, d'après certains indices[6], une réplique grecque d'une statue de bronze. Ensuite, aux objections émises ci-dessus, il répond qu'un sculpteur n'a pas qu'une façon de faire et qu'un seul type invariable; que, d'ailleurs, la Lemnia a pu être une œuvre de jeunesse de Phidias, alors que cet artiste n'était pas encore dégagé de l'influence argienne; d'où la sévérité de la tête, la bouche fermée, les

1. Furtwængler, *R. A.*, 1896, I, pl. I et II, p. 71. Voir ci-dessus, p. 85.
2. Cf. ci-dessus, p. 91, fig 46. Ce rapprochement a été fait par M. Ghirardini, directeur du Musée de Bologne.
3. Nous avons traité plus haut cette question de l'égide, voir ch. II, p. 24 et suiv.
4. Voir ci-dessus, ch. III, p. 85 et suiv.
5. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 231.
6. Par exemple, la façon dont les cheveux sont traités, etc.

cheveux courts, la raideur des plis du chiton. Quant au Gorgoneion qui se voit sur quelques-unes des répliques, on peut en attribuer la transformation aux copistes ayant négligé la fidélité pour un si petit détail.

M. Petersen, tout en acceptant la restauration de Furtwaengler, a émis à ce sujet une nouvelle hypothèse : l'Athéné Lemnia n'aurait été qu'une reproduction, exécutée par Phidias lui-même, d'une statue de la déesse faisant partie du groupe de Delphes dédié en commémoration de la victoire de Marathon [1] et à la gloire de Miltiade. En reprenant la statue de Delphes pour la placer sur l'Acropole comme offrande des clérouques de Lemnos, Phidias aurait subtilement rappelé que Miltiade, fondateur de la colonie de Lemnos, était aussi le libérateur de sa patrie.

M. Jamot s'est élevé contre l'attribution du nom de Lemnienne donné au type de l'Athéné tenant un casque [2]. Selon lui, la véritable Lemnienne, quoique pacifique et bienveillante, aurait été coiffée du casque; ce modèle, inspiré par l'Athéné au pilier — œuvre du début du ve siècle, dont nous avons parlé plus haut [3] — aurait lui-même servi de prototype à l'Athéné à la ciste [4].

Une autre restitution de l'Athéné Lemnia a été tentée par M. Amelung [5], à qui est due la plus récente étude faite sur ce sujet. Il rapproche du torse Médicis une tête du Musée des Thermes [6], qu'il restaure d'après un relief d'Ambelokipi, connu seulement par un dessin assez médiocre; toutefois ce dessin est suffisant pour nous permettre d'en induire que l'original devait être d'assez basse époque : Athéné y est représentée coiffée du casque, portant de la main gauche la lance, le bouclier passé au bras gauche, une patère dans la main droite [7]; à ses côtés se trouvent un serpent et une chouette. C'est selon ce type que la Lemnienne de Phidias, statue à la fois cultuelle et votive, aurait été conçue [8]. Dion Chrysostome raconte que Phidias, avec l'assentiment du peuple, avait sculpté une chouette auprès de la déesse; on a vainement cherché cet oiseau dans les répliques de la Parthénos, mais, ajoute M. Amelung, il est très probable que Dion faisait allusion à la Lemnienne. Cette statue de la Lemnienne devait être placée sous les Propylées, et faire pendant à l'Athéné Hygieia; la technique en aurait été celle des ακρολιθοι : tête, pieds et mains de marbre, corps de bois revêtu de métal. Si dans la réplique Médicis le corps a été sculpté en marbre, c'est parce que le bois n'eût pas offert assez de résistance pour permettre d'exposer la statue à l'air libre. M. Amelung incline à voir encore un souvenir de la Lemnienne dans un petit bronze du British Museum, qui représente Athéné coiffée du casque et portant l'égide en bandoulière (les bras manquent). Quant à la statue restituée par Furtwaengler, elle serait l'œuvre d'un artiste argien, contemporain de Polyclète, qui aurait subi des influences attiques. L'étude détaillée de la physionomie établit qu'elle n'a rien du style de Phidias [1]; M. Amelung compare en particulier la bouche, fermée et indifférente, aux bouches entr'ouvertes et expressives de Phidias.

En définitive, on ne saurait dire au juste ce qu'était la Lemnienne de Phidias; on peut supposer cependant que la statue offerte par les Lemniens, ou par des clérouques athéniens établis à Lemnos, n'était pas destinée à la commémoration d'une action guerrière; c'est pourquoi nous préférerions chercher des répliques plus ou moins fidèles de cette statue dans les nombreuses reproductions de l'Athéné pacifique et juvénile : celle du Louvre [2]; la très belle statue de l'Antiquarium de Rome (salle V), qui a été rapprochée par M. Bacconi d'un relief du Pirée, du IVe siècle, représentant Athéné Soteira [3]; une jolie tête de Brescia; une tête des Thermes (trouvée à Monte-Porcio); enfin une tête de l'Antiquarium représentant une Athéné jeune, jolie et bienveillante. Quant aux attributs de la Lemnienne, il se peut que ce soient ceux qu'imagine M. Amelung : la phiale, comme symbole des offrandes reçues [4], la chouette [5], comme emblème

1. Voir ci-dessus, appendice A, p. 303.

2. *M. A. E. G.*, II, n°s 21-22. Cf. la réponse de M. Furtwaengler (*Classical Review*, juin 1895), et la réplique de M. Jamot (*R. A.*, 1895, II, 31). Un élément du problème, qui prête le plus à la controverse est le passage curieux, mais fort obscur, d'Himérius (*Orat.*, XXI, 4), où il est question d'une Athéné de Phidias qui semble bien avoir été sans casque. En tous cas rien ne prouve qu'il s'agisse ici de la Lemnia.

3. Cf. *supra*, p. 46.

4. Voir plus loin, p. 320.

5. *Jahreshefte*, 1908, p. 169 et suiv.

6. Répliques de cette tête : tête du Musée Chiaramonti (*op. cit.*, fig. 63); tête de Vienne (fig. 62), trouvée avec pieds et sans torse; tête du British Museum (fig. 65); tête de Séville, trouvée avec pieds et bras mais sans torse.

7. Une statuette de bronze du Musée de Naples, tenant de la main droite une phiale et de la main gauche une lance, reproduirait ce même type. Une autre statuette, provenant du Musée Kircher et actuellement à l'Antiquarium du Musée des Thermes, tient également une phiale.

8. Ce même type se retrouve, selon M. Amelung, sur une monnaie d'Athènes, publiée par Gardner, et sur une monnaie d'Eleusis (*Jahreshefte*, fig. 70), mais dans ces deux représentations la lance est posée à terre, et c'est ainsi qu'on doit la restituer dans l'original. Sur une autre monnaie d'Athènes du même type le serpent est remplacé par un autel d'où sortent des flammes. Cet autel, ainsi que la phiale, prouvent qu'il s'agit bien d'une statue destinée au culte et non pas de l'Athéné de bronze de l'Acropole.

1. Ces observations se rapprochent de celles qui ont été faites antérieurement par M. Jamot.

2. Fröhner, p. 116.

3. Arndt, pl. 533.

4. Voir plus haut, Athéné Polias, p. 97 et suiv.

5. Il faut remarquer cependant que la chouette est généralement placée dans la main d'Athéné; il est assez difficile de concevoir une Athéné tenant à la fois la chouette et la phiale, à moins de supposer que la chouette était placée sur la phiale, comme dans une statuette de bronze du Musée d'Orléans et dans deux bronzes de Naples et de la collection Caylus (Cf. Reinach, *Rép Stat.*, II, p. 280, n° 2, et p. 281, n° 5.

des colons athéniens[1]. Il ne s'ensuit pas, d'ailleurs, qu'on doive rattacher à la Lemnienne, toutes les représentations d'Athéné tenant une phiale ou accompagnée de la chouette.

Nous devons ajouter que M. Pottier fait les réserves les plus expresses sur les combinaisons et restitutions plus ou moins ingénieuses de MM. Furtwaengler et Amelung et de ceux qui les ont suivis. Peut-être le plus sage est-il de conclure avec lui que, somme toute, nous ne savons rien de certain et, par conséquent, nous ne pouvons rien affirmer sur l'attitude de la Lemnia.

C[2]

Statues apparentées à la Parthénos.

De nombreuses statues d'Athéné paraissent être visiblement inspirées de la Parthénos de Phidias. Nous citerons d'abord l'Athéné de Poitiers[3], œuvre dérivée de divers modèles archaïques et dont l'expression et la coiffure rappellent les Korai de l'Acropole, tandis que l'égide étroite bordée de serpents, avec une tête de Gorgone comme agrafe centrale[4], a pu être empruntée à la statue de Phidias.

Un buste en marbre (reproduit dans la *Revue Archéologique* de 1914, par M. Lefèvre) nous montre une égide de ce genre, avec six serpents stylisés, rappelant ceux de la statuette du Varvakeion et de l'Athéné au collier; la déesse y porte un collier comme dans la statue du Louvre et sur la gemme d'Aspasios. Ce buste serait, selon M. Lefèvre, la copie d'une œuvre du IVe siècle inspirée par la Parthénos.

On peut aussi voir une interprétation libre de la statue chryséléphantine du Parthénon dans l'Athéné Hope[5] et dans l'Athéné Farnèse Albani[6].

L'Athéné Hope, trouvée à Ostie, a même été restaurée en Niképhoros. Ces statues diffèrent cependant de la Parthénos par le costume, qui se compose de la longue tunique ionienne à manches et d'un double himation par dessus lequel est placée l'égide. M. Farnell[7]

1. Voir plus haut, la chouette attribut d'Athéné : Athéné Archégétis, fondatrice des colonies, est représentée portant une chouette sur des monnaies d'Alexandrie et d'Athènes; cf. le texte du scholiaste d'Aristophane.
2. Cf. *supra*, p. 8, note 3.
3. D'après M. de Ridder, *R. E. G.*, 1904, p. 96, cette statue serait une œuvre composite, imitée de divers modèles archaïques.
4. M. de Ridder suppose que l'Athéné de Poitiers tenait de la main gauche une branche d'olivier. Ce détail se trouve déjà dans une gemme de Sicile, voir *supra*, p. 42.
5. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 227.
6. *Ibid.*, p. 226. Cf. statue du Louvre, p. 231, n° 852.
7. *Cults*, I, p. 370.

estime que ce costume, qui est plutôt celui d'une matrone que d'une jeune fille, ne rappelle en rien la conception de la vierge guerrière, conception qui a inspiré certainement l'œuvre de Phidias.

L'Athéné Albani serait donc plutôt, d'après M. Farnell, la copie d'une œuvre de la fin du Ve siècle qui aurait subi l'influence de Polyclète.

Furtwaengler[1] avait au contraire voulu chercher l'origine de ce type dans une œuvre antérieure à Phidias et il avait rassemblé à l'appui de cette vue des exemples où Athéné porte un costume semblable[2].

Enfin M. Preyss, à qui est due la plus récente étude sur ce sujet[3], attribue la création de l'original dont dérive l'Athéné Hope à Phidias lui-même. L'Athéné Farnèse Albani serait l'œuvre d'un disciple de Phidias.

Le type d'Athéné portant l'himation eut une grande vogue au IVe siècle. On peut dater de cette époque la statue originale reproduite par la Pallas de Velletri : la déesse, drapée dans un manteau (himation), en retient un pan avec son coude gauche, à la hauteur de la ceinture; sa main droite tenait une lance, la gauche une phiale. Il existe de nombreuses répliques de ce type[4]. Une des plus belles est une statue du Musée Torlonia (n° 298); elle rappelle dans l'ensemble la Pallas Giustiniani du Vatican, à quelques variantes près[5]; elle comporte, en plus, des emblèmes symbolisant les divers rôles de la déesse protectrice d'Athènes telle qu'on la concevait à la fin du Ve siècle.

D[6]

Athéné et les vases peints postérieurs à Phidias.

Parmi les nombreux vases postérieurs à Phidias où figure Athéné, il en est plusieurs où il nous a paru intéressant de relever tel ou tel détail. C'est d'abord un vase du British Museum[7] où la déesse porte un casque corinthien semblable à celui dont est coiffée l'Athéné de l'aryballe, en forme de buste, que M. Walters considère comme une

1. Roscher *Lexicon*, p. 695.
2. Sur des vases à figures rouges du début du Ve siècle. Cf. aussi le relief de Thasos pour la tunique et le double himation représentés dans l'art avant Phidias.
3. *Jahrb.*, 1912, p. 88 et suiv.
4. A Rome, au Capitole, n° 29, et au Musée Torlonia, n° 183.
5. La lance est tenue par la main gauche, et le bouclier passé au bras gauche également. La main droite, relevée, tient les branches d'un olivier autour duquel s'enroule un serpent, tandis qu'une chouette est perchée au sommet de l'arbre.
6. Cf. *supra*, p. 12, note 4.
7. E 311. *Catalogue* de Smith, III, pl. XII.

copie libre de la Parthénos[1]. Sur ce vase la déesse est représentée de face et assise, portant l'égide sur ses genoux, la tête appuyée sur sa main. M. Smith a comparé cette curieuse attitude à celle qu'on observe sur deux autres vases : l'un (de la collection Canosa), datant de la fin du ve siècle[2], représente Athéné, assise sur son égide et vue de trois quarts, en train de jouer de la double flûte; l'autre, du milieu du ve siècle[3], montre la déesse coiffée du casque — attique, cette fois — et couverte de l'égide : elle tient la lance de la main droite et, là aussi, appuie sa tête sur sa main gauche en s'accoudant sur son genou gauche, haussé par la pose du pied sur une éminence.

C'est ensuite une amphore de Ruvo à rehauts blancs (IVe s.), où Athéné porte une longue égide qui descend sur les hanches et moule le buste; la taille est marquée par une ceinture, et le bas de la tunique frangé de serpents; au centre, sur la poitrine, on voit le Gorgoneion[4].

Sur une autre amphore[5] de la même époque, l'égide forme une sorte de plastron bordé, sur les côtés et dans le bas, par des serpents; la déesse s'appuie de la main droite sur la Grèce personnifiée et, de la main gauche, tient la lance ainsi que le bord supérieur du bouclier posé à terre.

Un autre vase du Musée de Naples figure Athéné debout, une jambe fléchie, la main droite appuyée sur le bouclier posé à terre, la gauche tenant la lance. La déesse porte une égide souple et assez longue rejetée sur son bras gauche. Son casque, à cimier, était décoré d'un dessin dont le sujet n'est plus visible mais où l'on peut avoir voulu rappeler les griffons du casque de la Parthénos. Non loin de la déesse vole une chouette qui tient une couronne dans ses serres[6].

Sur un vase du Vatican, représentant Oreste réfugié auprès de l'autel de Delphes, Athéné s'appuie de la main droite sur sa lance tandis que l'égide, portée par le bras gauche, lui sert de bouclier[7].

Un cratère du Musée de Vienne nous montre la fantaisie du céramiste qui s'est plu à embellir le casque; il l'a orné en effet de cornes de béliers[8]; Athéné, une main sur la hanche, pose un pied sur une légère élévation du sol. A première vue cette pose semblerait déceler l'influence de Polygnote; mais on la trouve également sur la frise du Parthénon.

Enfin, une des peintures de vase rappelant le plus le style de Phidias, est un fragment trouvé à Locres et qui fait partie de la col-

1. Cf. ci-dessus, p. 12.
2. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 342.
3. *Ibid.*, II, p. 75.
4. *Ibid.*, I, p. 138.
5. *Ibid.*, I, p. 194.
6. *Ibid.*, I, p. 323; cf. *supra*, p. 36.
7. *Ibid.*, I, p. 390.
8. *Ibid.*, I, p. 98.

lection Tischbein[1]; malheureusement il ne nous donne que la tête de la déesse; encore ne porte-t-elle même pas de casque, mais bien une couronne ornée de protomès de pégases qui ont permis de reconnaître qu'il s'agissait d'Athéné.

E[2]

L'Athéné du groupe de l'Acropole.

Non seulement l'auteur du groupe de l'Acropole nous est inconnu, mais la date même de l'exécution du monument a suscité les opinions les plus divergentes.

M. Stephani, constatant qu'aucun des documents connus de lui n'était antérieur à Hadrien, plaçait l'original vers cette date.

M. C. Robert le faisait remonter au IIIe siècle avant notre ère, à cause de la similitude du Poseidon (figuré un pied sur une éminence) avec la statue du Latran qui serait une réplique de cette époque. Il ajoutait que Pausanias n'aurait pas décrit une œuvre de l'époque d'Hadrien.

M. Collignon, ayant retrouvé le même sujet librement reproduit sur un vase de la fin du IVe siècle[3], supposa que le prototype était l'œuvre d'un artiste du IVe siècle, contemporain de Lysippe.

Enfin M. Svoronos a proposé une hypothèse qui nous paraît plus séduisante[4]; elle consiste à reculer jusqu'au Ve siècle la date de l'œuvre originale et à l'attribuer à Alcamène : celui-ci aurait concouru avec Phidias pour l'exécution des frontons du Parthénon et n'aurait obtenu que le second prix; on aurait exposé non loin du Parthénon les figures centrales de son œuvre[5].

Nous avons nous-même envisagé plus haut (p. 17) une autre hypothèse : l'attribution du groupe à Phidias en personne.

De toute façon, quels qu'en soient la date et l'auteur, ne pourrait-on pas du moins essayer de restituer par voie de conjecture la composition du groupe? Plusieurs monuments d'époque postérieure peuvent être rapprochés du texte de Pausanias et ont été considérés comme des répliques du groupe de l'Acropole.

Ce sont d'abord les monnaies d'Athènes[6], qui se divisent en deux séries A et B. Nous réservons pour tout à l'heure l'examen de la

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 364.
2. Cf. *supra*, p. 17.
3. *C. R. A. I.*, 1911, p. 341. Sur ce vase on voit Athéné tenant d'une main sa lance et indiquant de l'autre l'olivier placé entre elle et Poseidon.
4. Cité par M. Collignon, *Le Parthénon*, p. 165, note 1.
5. C'est exactement la même hypothèse que celle qui avait déjà été faite pour les frontons d'Egine (renseignement recueilli au cours de M. Collignon, en 1917).
6. Cf. Gardner, *J. H. S.*, VIII, p. 27, groupe *j*, et pl. LXXV, XXV et XVII.

série B. Dans la série A, on voit Athéné ayant déposé son bouclier à terre et sa lance contre l'olivier.

C'est ensuite un beau camée de la Bibliothèque Nationale (fig. 119) : la déesse y est vêtue de la longue tunique ionienne qu'elle relève de sa main gauche posée sur la hanche; sa main droite étendue



Fig. 119.

désigne l'olivier qui vient de surgir de terre [1]. Elle porte un casque, mais pas d'armes; à ses pieds se trouve un serpent; un cep de vigne s'enroule autour de l'olivier, dans les branches duquel M. Chabouillet distingue deux oiseaux.

D'autres camées, des collections de Naples et de la Haye, reproduisent la même scène [2].

On en a rapproché également la représentation, figurée sur une

1. *G. A.*, 1886, pl. III.
2. Cf. C. Robert, *Ath. Mit.*, 1882, p. 48.

fibule d'argent de Pompeï [1] et sur deux bas-reliefs de Smyrne et de Rome [2], où l'on voit, entre Athéné et Poseidon, Niké tenant un vase dans lequel on reconnaît l'urne des votes.

Le trait essentiel qui doit nous guider dans le choix des monuments permettant de retrouver le motif original dans son ensemble, est, sans aucun doute, le geste d'Athéné tendant le bras pour montrer (αναφαινων) l'olivier. Ce geste manque dans la fibule de Pompeï et les bas-reliefs; aussi, à notre avis, ne doivent-ils pas être rangés dans cette catégorie.

On peut au contraire faire place dans cette catégorie à une série d'autres monnaies d'Athènes (série B) [3], où figure la déesse, armée il est vrai, mais étendant le bras droit vers l'olivier (fig. 120), monnaies dont M. Gardner forme une classe distincte de celles de la série A [4], lesquelles sont semblables aux camée où la déesse est pacifique et non armée. Mais on peut lui objecter l'existence et la signification du geste caractéristique dont il n'a pas tenu compte. Il a seulement fait état de l'attitude plutôt belliqueuse d'Athéné : le corps rejeté en arrière, le bouclier et la lance au bras gauche. Il veut y retrouver, comme sur l'hydrie de Kertch, non pas la réconciliation des deux divinités, mais leur dispute, conformément à la conception du fronton Ouest du Parthénon.



Fig. 120.

En somme, si l'on admet que ces monnaies et ce camée — bien qu'ils soient de l'époque des Antonins — puissent nous donner encore une idée assez exacte du groupe de l'Acropole, rien ne pourrait s'opposer, semble-t-il, à ce que, dans l'Athéné qui y figure, l'on reconnaisse le type d'une Athéné de Phidias [5]. A ce point de vue, il serait intéressant de rapprocher de ces petits monuments toute une série de statues ou de reliefs qui montrent la déesse dans la même pose : relevant son chiton d'une main, posée sur la hanche, et étendant l'autre main. M. Savignoni [6] rattache à ce groupe de monu-

1. Müller-Wieseler, II, p. 234.
2. *Ath. Mit.*, 1882, pl. I et II. Cf. *Ibid.*, 1898, l'article d'Amelung. D'après certaines traditions, Athéné aurait obtenu le territoire de l'Attique par un vote, soit des douze dieux, soit des Eupatrides, soit de tous les citoyens; cf. plus haut, p. 290 et plus loin, p. 318, note 4.
3. Groupe K de Gardner, *J. H. S.*, VIII, p. 27, et pl. LXXV, Z XI, XII, XIV et XVI.
4. Voir plus haut, p. 17, note 4.
5. On ne saurait objecter que l'attitude de Poseidon sur le camée et les monnaies — un pied sur une éminence — n'appartient pas à la conception de Phidias, car la frise des Panathénées offre déjà des exemples de cette pose.
6. *Ausonia*, 1910.

ments [1] la statuette du Musée Grégorien dont nous avons parlé plus haut [2]. Il est tenté de la considérer comme une reproduction de l'Athéné du groupe de l'Acropole, sans donner toutefois son opinion sur l'auteur de ce groupe. Cependant, comme il place au v[e] siècle l'original dont dérive sa statuette et qu'il la compare à la Parthénos de Phidias, ses conclusions se rapprochent sensiblement de l'hypothèse que nous avons émise.

Nous avons déjà dit que l'attitude de cette statuette [3] nous semblait incompatible avec la description de Pausanias. En effet, la déesse ne « montre pas l'olivier », comme on le voit sur nos monuments, mais sa main levée tient une chouette. Elle a, il est vrai, l'autre main posée sur la hanche, geste qui a une importance particulière dans la question que nous discutons.

M. Savignoni constate qu'il devait y avoir, au v[e] siècle, au moins deux originaux distincts figurant Athéné la main sur la hanche : de l'un dériverait la statuette du Musée Grégorien, de l'autre celle d'Arezzo [4] où la déesse, étendant la main droite, tient de la gauche, placée sur la hanche, l'himation dont les plis recouvrent entièrement la main, le bras et l'épaule gauche [5].

Malgré les différences de détail dans l'arrangement de l'himation, ce dernier type serait, à notre avis, plus voisin du camée que la statuette du Musée Grégorien, car on y retrouve l'attitude caractéristique de la main étendue pour « montrer », tandis que le geste de l'autre main, posée sur la hanche, est, comme sur le camée, destiné à retenir une partie du vêtement.

De même nous croirions plus volontiers retrouver le type de cette Athéné — qui, selon nous, pourrait être une nouvelle Athéné de Phidias — dans une statue du Musée des Conservateurs à Rome [6]. La

1. Il y ajoute des bas-reliefs de Smyrne et de Rome (Cf. *Ath. Mit.*, 1882, pl. I et II), ainsi qu'une mosaïque de Carthage (Cf. *Jahrbuch*, 1908, p. 209).
2. Cf. *supra*, p. 18.
3. De même, les deux bronzes cités par M. Savignoni (Reinach, *Rép. Stat.*, III, p. 85, 3 et p. 87, 3), le vase de Nausicaa (*Ausonia*, p. 23), les statues de Florence, celles du palais Rospigliosi ne nous paraissent pas pouvoir être rapportées à l'inspiration de Phidias; il faudrait plutôt les rapprocher de l'Athéné représentée par le vase de la coll. W. Rome étudié par M. S. Reinach (*R. E. G.*, 1907, p. 399); qui y ajoute la liste d'une vingtaine de statues ou statuettes également dérivées de ce type. Une attitude analogue de la déesse se retrouve sur de nombreux vases du v[e] s.; cf. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 222 (cratère de Bologne, introduction d'Héraklès dans l'Olympe), p. 266 (cratère des Argonautes au Louvre, inspiré par une œuvre polygnotéenne, d'après M. Pottier, Cours du Louvre, 1915-1916, p. 88), p. 233 (vase dithyrambique de Bologne). *Ibid.*, II, p. 88 (amphore du British Museum, Jugement de Pâris), p. 110 (amphore de Munich, Ulysse et Nausicaa, voir plus haut, p. 131, note 6).
4. Cf. la statue de la collection Campana (Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 275, 4).
5. L'himation passe sous le bras droit, formant un bourrelet à la taille et dégageant entièrement la poitrine sur laquelle se voit l'égide classique du v[e] siècle, sembable à celle que porte l'Athéné du Musée des Conservateurs dont il va être question.
6. Statue semblable au Musée d'Avignon, mais mal restaurée. La main

main posée sur la hanche joue le même rôle; seulement, là, au lieu de retenir les plis de l'himation, elle retient ceux de l'apoptygma. Malheureusement, dans cette statue, le bras que nous supposons avoir pu être étendu pour montrer l'olivier a été restauré. Tout l'avant-bras abaissé a été refait, et on a placé arbitrairement dans la main restituée de la déesse une lance dont rien n'attestait l'existence. La tête et le bouclier sont également restaurés, mais le reste est intact : Athéné, appuyée sur la jambe droite dans une attitude de repos, relève, de sa main droite posée sur la hanche saillante, les plis de l'apoptygma. Le bras gauche pend le long du corps légèrement incliné en avant; jusque-là nous retrouvons bien l'attitude de l'Athéné du camée et des monnaies. L'égide, formée d'écailles et bordée de serpents, entoure les seins de la déesse. Une petite tête de Gorgone se trouve au centre de l'égide, suivant l'usage classique du v[e] siècle [1]. En admettant avec M. Reinach que le geste de la main sur la hanche constitue une transformation du geste classique au VI[e] siècle (la main droite tenant les plis du long chiton [2]), on pourrait (tout en laissant à Hégias le mérite de l'innovation) supposer que Phidias s'est servi de ce geste lorsqu'il a voulu représenter la déesse victorieuse et pacifique [3].

Quant à l'Athéné du Musée Grégorien et à toutes les statues du même type [4], elles dériveraient d'une conception toute différente où le geste de la main sur la hanche aurait eu un sens énergique et aurait été accompagné d'attributs significatifs tels que la chouette et les étoiles qui ornent l'égide de la déesse [5].

droite, qui devait tenir les plis de l'apoptygma a été relevée, et, dans la gauche, on a placé une torche abaissée sur un autel. La plinthe porte l'inscription : « Ἀθηνα ειρηνοφορος » (qui apporte la paix); cf. Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 282. M. de la Charlonie, qui a examiné l'original et qui a eu l'obligeance de nous en donner la photographie, est d'avis que la torche et les deux bras sont restaurés; il se pourrait donc que ce fût l'inscription qui ait suggéré à l'auteur de la restauration l'idée de la torche baissée, symbole de l'extinction de la guerre.
1. Cependant la ceinture, placée trop haut pour une œuvre de cette époque, empêche de conclure que nous soyons en présence d'une copie tout à fait fidèle de l'œuvre de Phidias.
2. Ce geste est attribué à Athéné elle-même dans les terres cuites cataloguées par Winter, *Arch. Anz.*, 1893.
3. Ainsi les statues de Rome et d'Avignon — où le détail de l'apoptygma relevé établit une sorte de transition entre le geste des korai et celui de la main sur la hanche — se rapprocheraient plus de l'original de Phidias que d'autres statues où l'on ne trouve pas ce détail, par exemple l'Athéné médiatrice du Louvre. Celle-ci semble dériver plutôt de l'Athéné au pilier (cf. plus haut, p. 46) qui, elle aussi, quoique pacifique, pose la main sur sa hanche, sans tenir cependant ni l'himation, ni l'apoptygma.
4. Cf. ci-dessus, p. 314, note 3.
5. Voir *supra* le chapitre v consacré à l'Athéné météorique, p. 128 et suiv.

F[1]

Athéné non armée.

Nous ne croyons pas inutile de jeter ici un coup d'œil sur les monuments où Athéné, bien que figurée sans armes ni attributs, est reconnaissable, soit au rôle qu'elle joue, soit, à plus forte raison, aux inscriptions qui la nomment en toutes lettres. Il est à remarquer, chose assez paradoxale, que c'est surtout en tant que protectrice des héros qu'elle apparaît dans ces conditions.

Sur une des métopes d'Olympie[2] Athéné, vêtue du péplos et ne portant ni armes ni attributs, aide Héraklès à soutenir le ciel[3].

Sur le fronton du trésor des Siphniens à Delphes[4], Athéné intervenant dans la dispute du trépied entre Apollon et Héraklès[5], est vêtue du chiton long avec himation et ne porte ni armes ni attributs, tandis que sur deux frises du même monument elle est représentée avec l'égide[6].

Enfin, sur une métope de Sélinonte[7], où elle assiste Persée tuant la Gorgone, Athéné porte le chiton dorien orné de broderies et n'a ni casque, ni lance.

On pourrait encore citer la figure assise qui appartenait au fronton de tuf de l'ancien hécatompédon et qui a été interprétée par MM. Lechat[8] et Frickenhaus[9] comme Athéné introduisant Héraklès dans l'Olympe. Mais cette interprétation est contestée, et nous croyons, avec M. Collignon[10], qu'il s'agit plutôt d'Héra en face de Zeus. On s'expliquerait mal Athéné assise introduisant Héraklès dans l'Olympe.

M. de Ridder veut aussi reconnaître Athéné dans une scène, ciselée sur un fragment de bronze du VI[e] siècle[11], qui, d'après lui,

1. Cf. *supra*, p. 44 et 45.
2. Moulages à la Sorbonne et à Lyon. Lechat, *Cat.*, p. 41. Cf. *Olympia*, III, pl. XL-XLV.
3. Sur les trois autres métopes d'Olympie, elle porte l'égide ou le casque; cf. *supra*, p. 77.
4. Moulages à la Sorbonne et à Lyon. Lechat, *Cat.*, p. 18.
5. Cf. plus loin, p. 326.
6. Voir plus haut, ch. IV, p. 110.
7. Cf. *supra*, p. 81 et fig. 40.
8. *Au musée de l'Acropole*, p. 21 et 89 (cf. *supra*, p. 78, n. 1).
9. *Ath. Mit.*, 1908, p. 25-26 (cf. *supra*, p. 99, n. 3).
10. Cours de 1915, 1916 à la Sorbonne. M. Collignon avait bien voulu nous donner la confirmation de cette opinion en décembre 1916.
11. *B. C. H.*, 1896, pl. I et I *bis*. Ce fragment de bronze serait peut-être le haut d'un trépied. Quoique trouvé sur l'Acropole d'Athènes, il apparaît à M. de Ridder comme une œuvre chalcidienne. M. de Ridder fait remarquer qu'Héraklès était adoré très anciennement à Chalcis et en Boétie. Or Chalcis et Athènes avaient le même alphabet et leurs rapports remontent, semble-t-il, très haut

représenterait l'apothéose d'Héraklès[1]; le héros y paraît en compagnie d'Hermès, d'une joueuse de flûte et d'Athéné — si c'est bien elle. La déesse ne porte aucun attribut. Toutefois on peut se demander si cette scène ne serait pas, à la rigueur, susceptible d'une autre interprétation; par exemple, la représentation du mariage d'Hébé et d'Héraklès?

La céramique nous fournit aussi plusieurs exemples d'Athéné représentée sans aucun attribut. C'est d'abord la coupe de Sosias, où la déesse suit Héraklès reçu dans l'Olympe[2]. Rien, il est vrai, ne la définit comme Athéné, car, tandis que tous les autres personnages sont nommés par des inscriptions, elle reste dans l'anonymat[3].

Un témoignage plus précis nous est apporté par le vase François, où Athéné est figurée trois fois, et chaque fois désignée par son nom. La première fois, elle se rend en char aux noces de Thétis. La seconde fois, elle accompagne Achille poursuivant Troïlos. La troisième fois, elle est debout derrière les trônes de Zeus et d'Héra et assiste au retour d'Héphaistos dans l'Olympe. Chaque fois elle est nu-tête et vêtue seulement du chiton et de l'himation[4].

Sur un cratère d'Egine de la fin du VII[e] siècle[5], Athéné, placée derrière Persée qui fuit les Gorgones, ne porte aucun attribut. La déesse a rabattu un pan de son himation sur sa tête. Auprès d'elle, on lit : ΑΘΕΝΑΙΑ.

Ainsi, voilà quelques exemples d'une Athéné, non armée, jouant un rôle qui est habituellement celui de la déesse en armes, c'est-à-dire protégeant les héros dans leurs aventures. Nous pourrions en citer d'autres encore : tels, la coupe à figures noires de Munich[6] qui représente Thésée tuant le Minotaure; le héros est accompagné par Αθεναια qui tient une lyre de la main gauche, et étend la main droite au-dessus de lui; ou bien aussi, l'hydrie à figures noires de Vulci[7], où la déesse, placée derrière Achille guettant Troïlos, tient à la main gauche une couronne. Et encore une hydrie à figures noires de la Bibliothèque Nationale, où Athéné, suivie d'Hébé et d'Héra, s'avance vers Héraklès, lui offrant une couronne[8].

dans l'histoire. M. de Ridder ajoute qu'Athéné n'apparaît sans attributs que dans l'art ionien et chalcidien.

1. M. de Ridder cite à l'appui de sa thèse des vases à figures noires représentant le même sujet.
2. Cette interprétation est contestée. Cf. plus loin, p. 330, note 3.
3. Perrot, *op. c.*, X, p. 509, fig. 285. On admet généralement que la déesse tient de la main gauche une lance; mais, comme la pointe de celle-ci a disparu, il nous semble que l'objet en question peut tout aussi bien être un sceptre.
4. Reinach, *Rep. des vases*, I, p. 134-136.
5. Perrot, *op. c.*, X, p. 77, fig. 68.
6. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 119.
7. *Ibid.*, I, p. 285.
8. *Ibid.*, I, p. 399.

G[1]

Athéné et Poseidon à Athènes.

Quel a été le premier culte établi à Athènes, celui d'Athéné ou de Poseidon[2]? On a beaucoup discuté cette question.

Miss Harrisson suppose que Poseidon est le dieu de l'aristocratie dirigeante qui avait conquis Athènes avec Cécrops. Athéné serait la représentante des anciennes déesses de la démocratie athénienne[3]; celles-ci, sous son nom, auraient pris une nouvelle forme s'adaptant au régime patriarcal apporté par les conquérants, ou Cécropides, dont Cécrops n'est que l'incarnation. Ce changement de régime aurait eu lieu vers le XVIe siècle avant notre ère. C'est alors qu'on enleva aux femmes le droit de vote, le titre de citoyenne et le droit d'hériter[4]. Poseidon (toujours d'après miss Harrisson) s'appelait d'abord Erechtheus; c'était un dieu de la foudre, comme le prouve la marque qu'il fit avec son trident sur le roc de l'Acropole et que l'on conserva soigneusement à ciel ouvert afin que le dieu restât en communication avec l'endroit qu'il avait frappé[5].

H[6]

Athéné et Erechthée.

Vu le rôle important que joue dans l'histoire d'Athéné le personnage que nous appelons couramment Erechthée et qui est désigné encore sous les noms similaires d'Erechtheus, Erichthonios, Erysichthon, etc., nous avons cru bon d'examiner ici avec quelque détail le mythe compliqué et obscur de ce personnage fabuleux, ainsi que

1. Cf. *supra*, p. 48 et 49.
2. M. Clermont-Ganneau nous a fait remarquer que Poseidon se dispute non seulement avec Athéné pour le territoire de l'Attique et de Trézènes, mais avec Héra pour l'Argolide et avec Hélios pour la possession de Corinthe. Ces légendes font peut-être allusion au phénomène physique de la lutte entre la mer et le continent.
3. Aglauros, Pandrose et les Erinnyes qui seraient les déesses autochtones de l'ancienne société matriarcale. Voir ci-dessus, ch. II, p. 32 et 33, note 1.
4. Il y avait trois traditions différentes au sujet de la contestation entre Athéné et Poseidon et du vote qui donna l'Attique à Athéné. Saint Augustin (*De civitat. Dei*, 18, 9), rapporte une légende selon laquelle les femmes perdirent leurs privilèges parce qu'elles avaient voté pour Athéné contre Poseidon. Cf. *Ath. Mit.*, 1882, pl. I, le bas-relief de Smyrne où Niké vide devant Athéné et Poseidon l'urne contenant les votes.
5. Cf. Miss Harrisson (*Themis*, p. 171) et Collignon, *M. A. I. B. L.*, XLI, p. 1 à 17. Voir ci-dessus, p. 41 et 42.
6. Cf. *supra*, p. 49.

les principaux monuments qui s'y rapportent. On s'accorde généralement[1] à voir dans Erechthée l'ancienne personnification locale du dieu des eaux terrestres; il fut absorbé par Poseidon et s'identifia à lui comme dieu sous le nom de Poseidon-Erechthée. En même temps, suivant une loi mythologique, il était tombé au rang de héros et roi, fondateur du culte de Poseidon. De sorte que, dès avant les guerres médiques, il apparaît dédoublé en Erechthée et Erichthonios : le premier, divin, ayant un temple, l'Erechthéion[2], qui contenait l'olivier[3] et la source sacrée[4]; le second, ancêtre mythique des Athéniens, adopté par Athéné et gardé dans le temple même de la déesse, l'Hécatompédon, sous la forme d'un serpent[5] enfermé dans une ciste[6]. C'est Erichthonios[7] qui, d'après la tradition, aurait élevé la première statue d'Athéné et institué la fête des Panathénées[8].

Miss Harrisson croit que les relations d'Athéné et d'Erechtheus étaient du même genre que celles de Cybèle et d'Attis, Athéné étant, comme Cybèle, une déesse des forces fertilisantes, protectrice de la végétation[9].

M. Sauer explique de la façon suivante les relations d'Athéné et d'Erichthonios, telles qu'elles lui paraissent résulter de l'examen comparé de la légende et des monuments. Pour lui, lorsqu'Erichthonios fait son apparition comme fils de la Terre et d'Héphaistos dieu des artisans, il existait déjà sur l'Acropole un culte d'Erechthée étroitement relié à celui de Poseidon. Les artisans, voulant annoblir leur héros Erichthonios, s'emparèrent de la légende ionienne[10] selon laquelle Héphaistos, ayant pousuivi Athéné de son amour, aurait eu

1. Cf. Fougères, *Guide en Grèce*, p. 57-58, et surtout l'étude très documentée de M. Sauer, *Das sogenante Theseion* (1899), p. 56 et suiv.
2. D'après M. Collignon (Cours à la Sorbonne, année 1915), l'ancienneté des textes homériques qui prouveraient l'existence d'un Erechthéion antérieur au VIIe siècle est contestable, ces textes étant considérés comme ayant subi un remaniement à l'époque de Pisistrate. Cf. Harrisson, *Myth. and Monuments*, section D, p. 503.
3. Voir ci-dessus, ch. II, p. 41 et 42.
4. La légende en fit une source salée lorsque Poseidon, dieu marin, se substitua à Erechthée; cf. Miss Harrisson, *Themis*, p. 176.
5. Nous avons suivi en tout cela M. Frickenhaus, *Ath. Mit.*,, 1908, p. 31 et suiv.
6. Voir ci-dessus, p. 32.
7. D'après certains auteurs Erichthonios serait d'origine étrangère; cf. plus haut, p. 217. Selon Hygin (*Fab.*, 274), Erichthonios aurait introduit l'argent monnayé en Attique.
8. Frickenhaus, *l. c.* Cf. aussi Sauer, *op. c.*
9. M. Pottier nous a fait remarquer qu'Athéné devait être anciennement une déesse de la végétation, car on trouve une trace de ce rôle dans la fête des Procharisteria.
10. D'après Pausanias (III, 8, 13), Bathyclès de Magnésie aurait traité ce sujet, au VIe siècle av. J.-C., dans les sculptures décorant le trône d'Amyclées. M. Sauer (*op. c.*) en retrouve le souvenir sur une amphore à figures rouges de Bologne (Zanoni, *Cat.*, pl. CII, 6), où l'on voit Héphaistos barbu s'avancer en étendant la main vers Athéné qui se dérobe à grandes enjambées. La déesse tient son casque de la main gauche et sa lance de la main droite.

pour fils Erichthonios, grâce à l'interposition de Gê. La virginité d'Athéné étant un dogme intangible, on fit de la déesse vierge la mère adoptive de l'enfant né des œuvres d'Héphaistos. Dans ce rôle elle prit le nom d'Athéné Héphaistia et reçut un culte dans l'Hephaistéion[1].

Nous allons voir maintenant comment l'art attique a traité ce sujet et tâcher d'éclairer la légende par les monuments.

Nous savons que Phidias avait fait une place à Erechthée dans les frontons du Parthénon[2] et qu'il l'avait encore fait figurer parmi les dieux et héros de l'ex-voto de Marathon consacré à Delphes par les Athéniens[3]. Mais nous ne savons pas au juste comment il l'avait représenté dans ces monuments. Nous sommes mieux renseignés sur une troisième représentation qui, pour n'être pas anthropomorphique, n'en a pas moins sa valeur : c'est le serpent (δράκων) qui figure près de la lance de la statue chryséléphantine d'Athéné et qui, au dire de Pausanias[4], passait pour être Erichthonios. En effet, Erichthonios apparaît parfois dans l'art sous la forme d'un serpent. On le voit figuré de la sorte dans une statue du Louvre : Athéné, casquée et revêtue de l'égide, porte une ciste entr'ouverte d'où sort un serpent[5]. Cette statue serait d'après M. Jamot[6], la copie d'un original de la fin du v[e] siècle.

Peut-être pourrait-on reconnaître aussi Erechthée — sous la forme d'un anguipède placé au pied d'une statuette d'Athéné et soutenant le bouclier de la déesse — dans un petit monument qui est au Louvre[7]. Le même motif se retrouve sur une monnaie de Magnésie du Sipyle[8].

Le plus souvent, cependant, Erichthonios est représenté sous la forme purement humaine, celle d'un nouveau-né que Gê (la Terre) remet à Athéné. C'est ainsi, par exemple, que nous le voyons sur un très intéressant relief de terre cuite du début du v[e] siècle, provenant d'Athènes et conservé au Musée de Berlin[9] (fig. 121). Athéné[10], n'ayant

1. Voir à ce sujet ce qui a été dit plus haut, p. 45.
2. Cf. Collignon, *Le Parthénon*.
3. Voir ci-dessus, ch. I, p. 2.
4. Voir *supra*, p. 6, et p. 31.
5. De même sur une lampe de terre cuite (Passeri, *Lucernæ fictiles*, I, pl. LXIII), on voit, auprès d'Athéné et posée sur une colonne, une ciste dont le couvercle est levé et de laquelle sort un serpent.
6. *M. A. E. G.*, 1893-94. M. Sauer (*op. c.*, p. 238 et suiv.) y reconnaît un dérivé de l'Athéné de Cherchel qui serait elle-même une réplique de l'image cultuelle de l'Athéné Héphaistia mentionnée dans l'inscription *Corp. Inscr. Att.*, 1319.
7. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 231. Il a été d'ailleurs diversement interprété, les uns ayant voulu y voir Athéné Tritogeneia, les autres Athéné victorieuse de Typhée.
8. Müller-Wieseler, II, n° 232.
9. Moulage à Lyon. Cf. article Curtius, *A. Z.*, 1872, p. 51.
10. Comme le fait remarquer M. Curtius, le type de la tête d'Athéné est absolument semblable à celui qui se voit sur un tétradrachme d'Athènes de la première moitié du v[e] siècle, qui porte sur l'autre face les attributs de la déesse : chouette, croissant et branche d'olivier. Cf. Müller-Wieseler, I, pl. XVI, n° 69.

pour toute arme que son casque, accourt, les bras ouverts, pour recevoir le jeune Erechthée que lui tend Gê, dont le buste sortant de terre, est seul visible. Cécrops prend part à la scène sous l'aspect de héros roi chthonien, aspect que l'art[1] lui donne souvent; il tient un rameau d'olivier et pose un doigt sur ses lèvres, recommandant ainsi le silence. Il y avait là un mystère que les initiés ne devaient pas révéler. Nous avons déjà parlé, au sujet de la ciste sacrée[2], de la cérémonie secrète accomplie la nuit par les arrhéphores. Qui sait s'il n'y aurait pas eu à Athènes, comme à Eleusis, des cérémonies en l'honneur de la fécondation de la terre[3]? On pourrait même aller jusqu'à supposer que les mythes d'Erichthonios et de Dionysos-Zagreus ont eu une origine commune. Erechthée, dieu de la foudre et de la végétation, est souvent figuré, ainsi que nous venons de le voir, comme un serpent. De même Dionysos est un dieu né de la foudre[4] et protégeant les plantes. Sous le nom de Zagreus[5], il est adoré comme « le serpent cornu »[6]. Cette confusion entre Dionysos et Erichthonios a fait parfois placer, sur les monuments postérieurs, Zeus auprès d'Erichthonios naissant; ainsi, par exemple, sur un bas-relief du Louvre[7] et sur un vase du British Museum[8] de la fin du v[e] siècle. Sur ce dernier, Athéné casquée, vêtue



Fig. 121.

1. Cécrops à corps de serpent sur un cratère de Chiusi (Reinach, *Rép. des vases*, p. 113), et une coupe de Berlin (*Ibid.*, I, p. 208). Voir plus haut, p. 318, ce qui a été dit au sujet de ce roi.
2. Voir *supra*, p. 32.
3. Miss Harrisson (*Themis*, p. 265 et suiv.) s'attache à montrer comment le mythe d'Erichthonios a pu sortir du rite primitif. Le serpent aurait été le véhicule totémique de la réincarnation et il fut ensuite identifié au phallus. Il jouait un rôle dans les cérémonies des Arrhéphoria et des Thesmophoria.
4. Légende de Sémélé foudroyée; cf. *supra*, p. 152, note 2.
5. Cf. Zagreus tué par les Titans (S. Reinach, *Cultes*, II, p. 58) et Erechthée tué par Poseidon.
6. Sa mère Perséphone et aussi Déméter semblent être (comme Aglauros et Pandrose auxquelles sera confié le jeune Erichthonios) d'anciennes déesses du matriarcat, si l'on en juge par le texte de Servius (cité par M. S. Reinach dans une communication à l'Académie du 17 août 1917), d'après lequel ces déesses avaient l'horreur du mariage régulier.
7. Reinach, *Rép. Stat.*, I, p. 22. Curtius (*l. c.*) reconnaît Cécrops dans le personnage assis qui avait été jusque-là pris pour Zeus.
8. E 182, cité par Miss Harrisson, *Prolegomena*, p. 405. Cf. Curtius (*l. c.*), qui veut encore reconnaître là, non pas Zeus, mais Cécrops portant la foudre en qualité de premier prêtre de Zeus!

de l'égide et armée de la lance, reçoit un enfant des mains de Gê, en présence de Zeus[1] portant la foudre et accompagné d'une nymphe nommée par une inscription « Oinanthé ». L'intervention de Zeus avait fait interpréter ces scènes, par Clarac et Miss Harrisson, comme l'adoption de Dionysos par Athéné. Or, aucun texte ne parle de relations semblables entre Dionysos et la déesse[2], tandis que la tradition attique et les peintures de vases nous montrent souvent Gê offrant à Athéné Erichthonios enfant lequel, d'après la légende que nous avons notée plus haut, serait né de l'amour d'Héphaistos pour la déesse[3] vierge.

Le monument le plus convaincant à cet égard est, assurément, le relief de Berlin dont nous venons de parler. C'est le plus ancien témoin plastique illustrant ce mythe, et on ne peut avoir aucun doute sur la personnalité de l'enfant que reçoit Athéné : Erichthonios, le premier des Athéniens, est soulevé de terre par Athéné comme chaque nouveau-né devait l'être par son père dans l'acte familial de l'ἀναιρεῖσθαι[4].

La présence de Cécrops indique, non seulement le lieu de l'événement, mais le moment où le mythe évolua[5]. Le rameau d'olivier que porte Cécrops est peut-être un signe de bienvenue[6], ou encore une allusion au rôle que la légende lui attribuait dans l'enseignement de la culture de l'olivier[7].

Un groupement semblable à celui de ce relief se retrouve sur une très belle coupe de Berlin de la première moitié du ve siècle[8]. Toutefois la composition présente certaines variantes : Athéné, sans casque, porte l'égide et la lance; Cécrops, toujours anguipède, tient un sceptre d'une main et un pan d'étoffe de l'autre. Derrière Athéné le céramiste a placé Héphaistos et Hersé. Des inscriptions nomment tous les personnages en scène. C'est principalement sur ce document que M. Sauer s'appuie pour son essai de restitution du fronton oriental de l'Héphaistéion, fronton où il suppose qu'on avait représenté la naissance d'Erichthonios.

Héphaistos assiste encore à l'adoption d'Erichthonios par Athéné sur un cratère de Chiusi de la fin du ve siècle[9]; mais, cette fois, Athéné est casquée, vêtue de l'égide et tenant la lance. Derrière elle, Cécrops anguipède fait un geste analogue à celui que l'on observe

1. M. Sauer (*op. c.*, p. 141) veut y reconnaître Héphaistos qui, d'après lui, aurait pu être armé de la foudre.
2. Athéné est cependant mêlée au mythe de Zagreus; c'est elle qui apporte à Zeus le cœur du jeune dieu dévoré par les Titans.
3. Voir à ce sujet l'article de M. Jamot, *M. A. E. G.*, p. 19.
4. Cette interprétation, qui est celle de Curtius (*l. c.*), est généralement acceptée. Cf. Farnell, *Cults*, I, p. 344.
5. Voir ci-dessus, p. 318.
6. Avis de Curtius.
7. Cf. Miss Harrisson, *Themis*, p. 261.
8. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 208.
9. *Ibid.*, I, p. 113.

sur le bas-relief de Berlin[1]; deux Nikés volent dans le champ, tenant des couronnes; un olivier, figuré entre Gê et Héphaistos, rappelle l'attribut — placé entre les mains de Cécrops sur le relief de terre cuite — si souvent associé à Athéné[2].

La naissance d'Erichthonios se retrouve encore — et cette fois la scène est réduite à quatre personnages comme sur le relief de Berlin — sur une hydrie de Munich du ve siècle[3]. Athéné, sans casque ni lance, les serpents de l'égide rejetés sur son dos, reçoit le petit Erichthonios que lui tend Gê. Devant elle est un homme barbu, tenant un sceptre; il est souvent interprété comme Héphaistos ou Zeus, mais M. Curtius préfère y voir Cécrops figurant ici seulement comme roi du pays et sous sa forme humaine.

Enfin, une autre variante du mythe d'Erichthonios nous est fournie par une amphore de Camiros[4], où l'on voit Athéné découvrant Erichthonios, qui sort, entre deux serpents, d'un panier posé sur le roc de l'Acropole. La déesse, sans égide, tient la lance de la main droite et le casque de la gauche.

M. Sauer veut retrouver Erichthonios, adulte cette fois, mais toujours protégé par Athéné, dans la frise orientale de l'Héphaistéion[5]. C'est ce héros qui serait représenté, triomphant à la tête des Hellènes, dans le combat contre les Pélasges et leur roi Amphiction qui s'étaient emparés d'Athènes[6]. A cette scène assistent, en compagnie des Olympiens, le père et la mère adoptive du héros, Héphaistos et Athéné Héphaistia, qui contemplent avec un bienveillant intérêt les hauts faits de leur enfant et protégé. C'est même en majeure partie sur ce rapprochement d'Athéné et d'Héphaistos, placés ici en étroit parallélisme, que M. Sauer s'est basé pour songer à Erichthonios qui leur sert de trait d'union.

I[7]

Athéné et Dionysos.

Parmi les vases représentant Athéné et Dionysos, nous citerons une amphore à couvercle[8] où l'on voit Dionysos et sa panthère escortant Athéné qui fait face à Héraklès suivi d'Iolaos. Sur un autre

1. Mais ici ce geste semble exprimer la surprise, plutôt que recommander le silence. Peut-être cette différence provient-elle de l'interprétation plus ou moins arbitraire du céramiste.
2. Voir ci-dessus, p. 40 et suiv.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 66.
4. *Ibid.*, I, p. 342.
5. Cf. ci-dessus, p. 45.
6. C'est à la suite de cet exploit qu'Erichthonios est devenu roi d'Athènes; cf. Apollodore, I, 7, 6, 6, et III, 14, 6, 2.
7. Cf. *Supra*, p. 90.
8. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 30, n° 6.

vase, c'est Dionysos qui est en face d'Athéné et Hérakl[è]s derrière elle [1]. Ailleurs, Dionysos assis sépare Hérakl[è]s et Athéné debout et se faisant vis-à-vis [2]. Enfin, autre variante sur une amphore du Musée de Bologne [3], où l'on voit Athéné et Héraklès assis, tandis que Dionysos, debout entre eux, offre son canthare à Athéné.

Parfois [4] la déesse, figurée avec Héraklès, est accompagnée seulement par la panthère de Dionysos.

On trouve encore Dionysos auprès d'Athéné sur deux amphores du Musée Grégorien [5]. Sur l'une, Apollon est présent, sur l'autre, il est remplacé par Poseidon.

Apollon figure aussi sur une hydrie [6] où l'on voit Athéné faire un geste d'admiration en regardant le canthare que lui offre Dionysos.

J [7]

Athéné dans la Gigantomachie

(D'APRÈS LES PEINTURES CÉRAMIQUES).

Les représentations céramiques de la Gigantomachie sont extrêmement nombreuses. Athéné y figure presque toujours combattant victorieusement le géant Enkélados. Nous n'en citerons que quelques-unes : amphore à figures noires du British Museum où Athéné, casquée et armée de la lance, frappe Enkélados [8]. Même scène sur une amphore à figures noires, de Berlin [9], sur un vase à figures rouges, de style sévère [10], etc. Sur un vase à figures noires du Louvre [11], Athéné, casquée et armée d'un glaive, saisit le cimier du casque du géant comme dans la représentation déjà citée du fronton de l'Hécatompédon.

Sur un skyphos à figures noires du Louvre [12], Athéné étend son égide sur son bras gauche, en guise de bouclier. De même, on voit la déesse brandir l'égide souple contre son adversaire sur un

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 42, oenochoé de Munich.
2. *Ibid.*, p. 43, lécythe de Berlin.
3. Vitrine F. Cf. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 74, n° 4.
4. *Ibid.*, n° 6.
5. Pl. LVII (1 *a*), et pl. XXXIX.
6. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 30, n° 4.
7. Cf. *supra*, p. 55-56.
8. B 208.
9. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 41.
10. *Wiener Vorlegeblätter*, II, pl. VIII (égide formant bouclier).
11. E 732. *Vases antiques du Louvre*, pl. LIV, texte p. 68 (Athéné est sans égide et sans bouclier).
12. G 66 (la main droite levée brandit la lance). Cf. le lécythe de Berlin à figures noires, publié par Helbig (*M. A. I. B. L.*, XXXVII, fig. 12), où l'on voit Athéné, armée de l'égide souple tendue sur son bras gauche, transpercer de sa lance un géant déjà tombé.

vase à figures noires, dont il a été question au sujet des serpents de l'égide qui combattent avec Athéné [1]; les personnages y sont nommés par des inscriptions [2].

Une amphore à figures noires, du Palais des Conservateurs à Rome, montre Athéné, casquée mais sans égide, tenant d'une main le bras du géant auquel elle perce le cœur avec sa lance, tandis qu'elle pose victorieusement un pied sur son corps à terre. Ce mouvement rappelle l'attitude donnée à Athéné dans la métope du temple F de Sélinonte.



Fig. 122.

Enfin sur une pyxis (trépied) corinthienne, du début du VI[e] siècle, Athéné, casquée, armée du bouclier et de l'égide (indiquée seulement par quelques serpents), est debout auprès du char de Zeus, s'apprêtant à combattre les géants.

Très fréquemment la déesse est en char et ses chevaux foulent aux pieds le géant vaincu. C'est ainsi qu'elle apparaît, par exemple, sur une amphore à figures noires du British Museum [3], sur une amphore de même style de la Villa Giulia, sur une autre amphore du Musée Grégorien, etc.

Le géant que combat Athéné a habituellement l'aspect d'un guerrier barbu quelconque [4]. Plus tard il sera représenté comme un être anguipède (fig. 122) et ailé [5].

1. Cf. *supra*, p. 33, fig. 15.
2. On retrouve Athéné se servant de son égide comme bouclier sur un vase d'une époque plus récente (fin V[e] siècle), où Enkélados est représenté sous les traits d'un éphèbe (*Wiener Vorlegeblätter*, pl. V).
3. B 252. Cf. *Elite Cér.*, I, pl. XI. Le texte joint à cette planche rappelle que Pausanias et Euripide attribuaient un char à Athéné dans sa lutte contre les géants.
4. Nous connaissons une exception à cette règle. C'est l'amphore de la fin du V[e] siècle, citée ci-dessus (note 2), où le géant est figuré comme un simple éphèbe.
5. Nous retrouvons ce type anguipède en particulier sur la frise de Pergame, dans un groupe de bronze du Musée Kircher (Reinach, *Rép. Stat.*, II, p. 297, et *J. H. S.*, IV, p. 90) et sur un relief d'argile de date plus récente où Athéné est chaussée d'endromides (Muller-Wieseler, I, pl. LXVII, n° 849). Ce détail pourrait faire croire qu'il s'agit d'Artémis, mais cette hypothèse est inadmissible car la déesse représentée porte l'égide et le bouclier à Gorgoneion.

Peut-être faut-il rattacher encore à la Gigantomachie un vase à figures noires de la collection Tischbein[1], où l'on voit Athéné, casquée, portant l'égide et le bouclier, transpercer de sa lance un guerrier barbu, tandis qu'un second guerrier s'enfuit. Et aussi un vase de même style, du Musée de l'Ermitage[2], où la déesse, combattant encore un guerrier, est placée devant un quadrige, n'ayant pour bouclier que l'égide sur son bras gauche. On a proposé de voir Arès dans ce dernier adversaire. Mais ne pourrait-on pas reconnaître dans ces deux scènes quelque adaptation d'un épisode extrait de la Gigantomachie?

K[3]

Athéné et Héraklès.

Pour compléter ce que nous avons dit plus haut, au sujet d'Héraklès dans ses rapports avec Athéné, nous allons rapidement passer en revue les principales représentations qui y ont trait.

Nous avons déjà vu[4] que la dispute d'Héraklès et d'Apollon pour le trépied de Delphes avait servi de thème à la sculpture. La céramique nous offre aussi quelques exemples intéressants de cette scène : sur une amphore à figures rouges du Vatican[5] Athéné, casquée, portant l'égide et tenant la lance, est placée à l'arrière-plan entre les deux antagonistes; sur une oenochoé de Leyde[6], du même style, Athéné et Artémis assistent à la lutte du héros et du dieu; Athéné, vêtue de l'égide et tenant la lance de la main droite, tend son casque de la main gauche vers Héraklès[7]; enfin, sur une hydrie à figures noires[8], Athéné, casquée et portant l'égide (mais sans lance, cette fois), s'avance vers Héraklès (qui a enlevé le trépied), une main levée. Elle est suivie de Zeus, tandis qu'Hermès est placé symétriquement derrière Artémis.

Le mythe d'Héraklès coupant les têtes de l'hydre de Lerne est illustré par de nombreuses peintures de vases. On y voit souvent Athéné, casquée et armée de la lance, placée derrière le héros pour lui prêter main-forte au besoin (fig. 123)[9].

1. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 323.
2. *Ibid.*, II, p. 96.
3. Cf. *supra*, p. 77 et suiv.
4. Cf. appendice F, p. 316 et aussi p. 77, note 5.
5. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 68, n° 6.
6. *Ibid.*, II, p. 269.
7. Pour la signification que nous avons cru pouvoir attribuer à ce geste, cf. plus haut, p. 92.
8. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 68, n° 4.
9. Cf. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 118, n°s 1, 2, 3, 4, 5 et 6, vases à figures noires de Berlin, Breslau, Agigente, British Museum, Louvre, etc. Cf. aussi

Athéné intervient aussi dans l'épisode du combat contre le lion de Némée[1]. Nous citerons en exemple une hydrie à figures rouges du Vatican où Athéné, casquée et vêtue de l'égide souple bordée de serpents (sans Gorgoneion), tenant la lance de la main droite, est assise auprès d'Héraklès qui est aux prises avec le lion. La déesse étend sa main gauche au-dessus du héros pour bien marquer la protection qu'elle lui accorde.

Athéné est parfois représentée auprès d'Héraklès capturant le sanglier d'Erymanthe, ou l'apportant à Eurysthée[2]. Elle l'accom-



Fig. 123.

pagne aussi lorsqu'il remet à ce roi la pomme du jardin des Hespérides[3] qu'elle l'a aidé à conquérir. Elle l'aide également à s'emparer de Cerbère[4].

Athéné assiste encore aux luttes d'Héraklès contre Acheloüs[5], contre le taureau de Crète[6], contre Antée[7], et contre le triple Géryon[8].

ibid., II, p. 76, amphore à figures noires de Chiusi où Athéné tenant son casque, marche vers Héraklès aux prises avec l'hydre.

1. Parmi les vases représentant Athéné, Héraklès et le lion de Némée, nous citerons les deux vases du Louvre à figures noires, F 37 et F 238, deux amphores à figures noires de la Villa Giulia et une hydrie à figures noires (Reinach, *op. c.*, II, p. 52), où Athéné tient son casque au-dessus du lion (cf. *supra*, p. 93). Cf. aussi Reinach, *op. c.*, I, p. 151, hydrie à figures rouges de Munich.
2. Entre autres, sur deux amphores à figures noires du Louvre, F 59 et F 236. Cf. l'amphore à figures noires de Bologne (Reinach, *op. c.*, II, p. 64) où Athéné, casquée et armée de l'égide et de la lance, assiste à l'ouverture du pithos de Pholos.
3. Stamnos à figures rouges du Louvre (*Ibid.*, I, p. 301) où l'on voit Athéné tenant son casque derrière Héraklès (cf. plus haut, p. 39).
4. Reinach, *op. c.*, II, p. 69, n°s 3 et 6, amphores à figures noires. Il est à noter, que dans ces deux peintures, Cerbère semble obéir à la déesse sans difficulté.
5. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 393, amphore du Louvre à figures noires.
6. *Ibid.*, I, p. 488, n° 10, vase à figures noires du Musée de Naples.
7. *Ibid.*, I, p. 422, hydrie à figures noires de Munich, et II, p. 61, n° 8, hydrie à figures noires du Musée de Boulogne-sur-Mer, où Athéné, vêtue de l'égide et tenant la lance, tend son casque, en forme de tête de bélier, au-dessus des combattants (Cf. *supra*, p. 39).
8. Le plus bel exemple de cette scène figurée sur les vases peints est, sans aucun doute, celui qui nous est offert par la coupe d'Euphronios à Munich (*Ibid.*, I, p. 238). Athéné, casquée et sans égide, porte la lance et le bouclier

C'est aussi Athéné qui amène Héraklès auprès d'Alkyoneus endormi [1]; elle étend son casque au-dessus de celui-ci comme présage de la victoire d'Héraklès [2] qui décoche une flèche contre le géant.

La déesse n'abandonne pas non plus Héraklès lorsqu'il se repose de ses travaux.

C'est ainsi que, sur une amphore à figures noires du Louvre [3], la déesse, casquée, armée de l'égide et de la lance, assiste au repos d'Héraklès et d'Iolaos. Sur une amphore à figures noires du Musée Grégorien [4], Athéné casquée, portant l'égide aux serpents dressés et tenant la lance de la main gauche, refuse d'un geste de la main droite le plectre que lui tend Héraklès citharède. Ou bien encore, sur une amphore à figures noires de Vienne, la déesse casquée, portant l'égide et la lance, tient la massue d'Héraklès qui monte sur une estrade pour jouer de la cithare [5].

Ailleurs, elle est assise en face du héros qui d'une main tient une lyre et de l'autre une oenochoé [6]; la déesse a son casque à la main. Il semble bien que sur ce vase, comme sur une hydrie de Berlin où Athéné est représentée dans la même pose, on ait voulu figurer la statue cultuelle d'Athéné-Niké [7]. En plaçant en face d'elle Héraklès, le céramiste aura voulu symboliser cette union des deux cultes dont nous avons parlé plus haut [8] : celui de la grande déesse d'Athènes et celui du héros dorien.

Cette même pensée a dû guider l'artiste, du début du ve siècle, auquel nous devons la superbe amphore du Musée Grégorien [9] où Héraklès, la tête inclinée sans oser regarder la déesse, tend la main à Athéné qui lui fait face. C'est la poignée de main rituelle [10], les doigts écartés. Athéné porte le casque à couvre-joues

orné du Gorgoneion. Cf. aussi (*ibid.*, II, p. 253) l'amphore chalcidienne où Athéné, non casquée mais armée de la lance et entourée de serpents dressés, assiste immobile au combat d'Héraklès et de Géryon (voir ci-dessus, p. 64, fig. 28).

1. *Cat. du Louvre*, III, p. 784.
2. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 255. Sur cette signification symbolique du casque ainsi présenté, voir plus haut p. 92.
3. F. 212. *Vases antiques*, pl. LXXIX.
4. *Musée Grégorien*, pl. LVI, 1 *a*.
5. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 219.
6. *Ibid.*, II, p. 269, n° 3, oenochoé de Leyde. Une amphore de Leyde publiée à la même page, n° 2, montre Héraklès faisant un geste de stupeur devant Athéné qui verse le contenu d'une oenochoé sur un autel avec flammes.
7. Cf. plus haut, p. 88, fig. 45.
8. Cf. *supra*, p. 78. De même sur l'amphore à figures noires du British Museum où Athéné, casquée, armée du bouclier et de la lance, est debout en face d'Héraklès qui incline la tête, n'osant regarder la déesse. Athéné est accompagnée d'une biche; derrière elle, une colonne ionique surmontée d'un coq; derrière Héraklès, une colonne dorique avec le même oiseau.
9. *Musée Grégorien*, pl. LVIII (2 *a*). Helbig, n° 93, p. 259 et Hartwig, *Meisterschalen*, p. 412.
10. Cf. la coupe de Thésée au Louvre (Thésée et Amphitrite). M. Pottier, dans son

en forme de têtes de béliers; elle est vêtue de l'égide souple et longue bordée de serpents dressés avec, au centre, un Gorgoneion à l'aspect féroce (crocs et serpents). De la main gauche la déesse tient sa lance. C'est donc bien l'*Athéné belliqueuse*, la grande déesse d'Athènes, accueillant le héros [1], et cela vraisemblablement dans la ville dont elle est par définition la Polias.

Non seulement Athéné adopte le héros du Péloponèse et lui confère en quelque sorte le droit de cité, mais encore elle le conduit auprès de Poseidon, le dieu des Ioniens. C'est du moins, d'après M. Pottier [2], ce qu'a voulu montrer le céramiste Amasis dans l'olpé du Louvre où l'on voit Héraklès, précédé par Hermès et Athéné, se diriger vers Poseidon. Là aussi Athéné est casquée, tient la lance et le bouclier dont l'épisème est une chouette.

Pour faire passer Héraklès de la terre dans l'Olympe, les Grecs imaginèrent que le héros, ayant terminé sa vie mortelle et ayant été déposé sur le bûcher funéraire, fut enlevé au moment fatal par Athéné qui l'emmena dans son char [3]. Cette légende est assez rarement figurée. Nous la retrouvons pourtant sur un vase de la fin du ve siècle où Athéné, casquée, portant l'égide et la lance, conduit le quadrige dans lequel a pris place Héraklès figuré sous l'aspect d'un éphèbe. Au-dessous du char, on voit le bûcher flambant [4].

L'introduction d'Héraklès dans l'Olympe est représentée sur un assez grand nombre de vases. La plupart de ceux-ci sont antérieurs aux guerres médiques. Parmi les quelques exemples céramiques du ve siècle, il faut noter un très beau cratère de Bologne [5] où Athéné, casquée, armée de l'égide, la main gauche sur la hanche [6], la droite

cours du Louvre de 1913-1914, a fait remarquer le sens religieux de cette poignée de main. Une amphore à figures rouges du Musée de Parme, de la première moitié du ve siècle, représente également la poignée de main rituelle d'Athéné et d'Héraklès. Athéné casquée tient la lance et le bouclier, dont l'épisème est un scorpion. Elle ne porte ni égide, ni Gorgoneion. On pourrait encore rattacher à cette union du culte d'Athéné avec celui d'Héraklès la figuration peinte sur un lécythe à figures noires du Musée de Vienne (cf. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 214 et 226). On y voit les deux têtes d'Héraklès et d'Athéné casquée se faisant face. Derrière Athéné se trouve une troisième tête qui, d'après M. Pottier, serait celle d'Hébé, qu'Héraklès épousera lorsque Athéné l'aura introduit dans l'Olympe.

1. D'après Miss Harrisson, Héraklès aurait été primitivement associé à une autre déesse, à Héra; c'est ensuite qu'il devint le compagnon d'Athéné. Celle-ci conserva dans cette association le rôle supérieur et dominant d'une déesse du matriarcat, quoiqu'elle eût alors un caractère nettement patriarcal (cf. l'*Orestie* où elle déclare que le père a plus d'importance que la mère). Ne pourrait-on pas supposer que c'est justement parce qu'Athéné défend toujours les droits de l'homme contre ceux de la femme, qu'elle défend Héraklès, le fils de Zeus et le héros dorien, contre Héra?
2. *R. A.*, 1889.
3. Pour l'origine iconologique de ce mythe, cf. *L'imagerie Phénicienne* de M. Clermont-Ganneau (introduction, p. xxiv).
4. Vase de Munich à figures rouges. Cf. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 130.
5. *Ibid.*, I, p. 222.
6. Pour ce geste prêté à Athéné, voir *supra*, p. 312 et suiv. On le retrouve chez

s'appuyant à la lance, se tient immobile et retourne la tête vers Héraklès qui la suit. Zeus, placé en face d'Héraklès, est assis sur un trône, tenant d'une main une phiale et de l'autre son sceptre [1]. La même scène est reproduite sur un cratère de Palerme, également du ve siècle; seulement cette fois, Athéné, toujours vêtue de l'égide et tenant la lance, est dans une attitude différente. La déesse, placée entre Zeus et Héraklès, se retourne vers ce dernier et lui offre son casque. Héraklès fait un geste de surprise et de joie craintive [2].

Dans la céramique du début du ve siècle et de la fin du vi^e, ce sujet eut une assez grande vogue. Nous citerons, entre autres, la coupe de Sosias, où Athéné, placée derrière Héraklès, ne porte aucun attribut et n'est armée que de la lance [3]. Puis, une amphore à figures noires du British Museum [4], dont les deux faces reproduisent cette même scène mais avec quelques variantes : sur la face A, le personnage assis auquel Athéné amène Héraklès est généralement considéré comme étant Zeus. Mais est-ce bien Zeus [5]? Dans ce cas on ne s'explique guère l'attitude du héros qui semble vouloir s'enfuir. Au contraire, sur la face B, nous reconnaissons sans hésitation Zeus, vers lequel s'avance Héraklès précédé d'Athéné tenant la chouette [6] et suivi d'Hermès. Dans ces deux représentations la déesse est casquée et porte le grand bouclier rond ainsi que la lance [7].

L'introduction d'Héraklès dans l'Olympe se retrouve encore, du moins si l'on admet l'opinion généralement reçue [8], dans deux

la déesse accompagnant Héraklès sur le cratère du Louvre dit « cratère des Argonautes ».

1. Cette figure de Zeus nous semble empruntée à un prototype sculptural, peut-être une statue de culte célèbre, car nous la retrouvons sur le cratère de Palerme dont il va être question.

2. Reinach, *Rép. des vases*, I. p. 408. Cf. *ibid.*, p. 222, pour la figure du Zeus assis, qui semble empruntée au même original statuaire. Voir plus haut, p. 92, pour le geste d'Athéné tendant son casque.

3. L'interprétation de cette coupe n'est d'ailleurs pas unanimement acceptée. M. Pottier y reconnaît tout simplement une assemblée des dieux, alors qu'Héraklès est déjà un habitué de l'Olympe (cf. plus haut, p. 317). Si Furtwaengler et Hauser l'ont interprétée comme l'introduction d'Héraklès dans l'Olympe, c'est à cause de l'exclamation Ζεῦ φίλε, peinte devant la tête d'Héraklès; cf. Perrot, *op. c.*, X. p. 511.

4. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 69, n°s 1 et 2.

5. Ne pourrait-on pas songer à Hadès? A noter, à ce point de vue, le sceptre du dieu se terminant en forme de grenade (?), et aussi l'aspect quelque peu funéraire du manteau enveloppant le personnage placé derrière Héraklès.

6. Déjà citée *supra*, p. 35.

7. La déesse est représentée de même, mais sans bouclier, sur un lécythe à figures noires (Reinach, *op. c.*, I, p. 515, 3), où elle précède et suit Héraklès; cf. plus haut, p. 119.

8. Ne pourrait-on pas reconnaître plutôt dans ces deux oenochoés deux scènes se rattachant au mariage du héros avec Hébé et dépendant l'une de l'autre? Dans la première, Athéné reçoit Héraklès et lui offre un rameau de trois fleurs; dans la seconde, la déesse ne présente plus au héros qu'une des trois fleurs, tandis que les deux autres se retrouvent dans la main d'Hébé assise derrière Héraklès et se retournant vers son père Zeus. On dirait qu'il y a là une intention symbolique. Ces oenochoés, ornées toutes deux de figures en relief (l'une mas-

belles oenochoés du Louvre signées par Nikosthénès [1]. La déesse — figurée assise sur l'une des oenochoés et debout sur l'autre — est casquée et armée de la lance et de l'égide à serpents; devant elle, Héraklès à qui elle offre une ou plusieurs fleurs de lotus [2] (fig. 124).

Parfois, Héraklès est conduit dans l'Olympe sur le char d'Athéné;

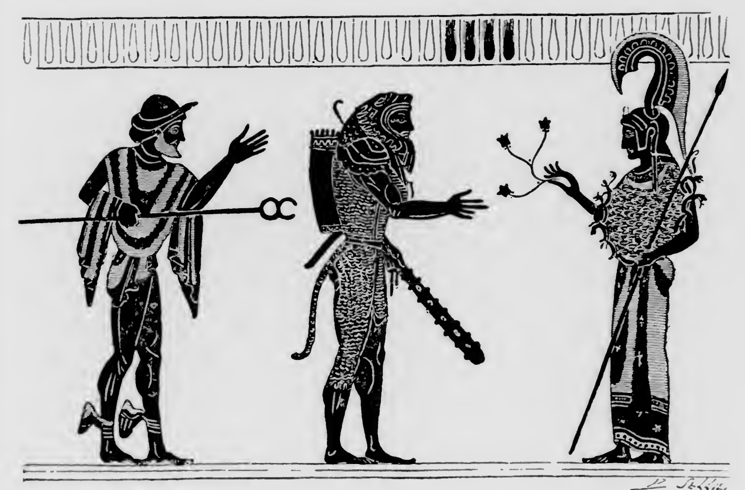


Fig. 124.

c'est ce que nous montre, entre autres, une hydrie à figures noires du Louvre [3].

Une fois accueilli par les Olympiens, Héraklès se réconcilie avec Héra et épouse la fille de cette déesse : Hébé. Nous avons dit plus haut que nous étions tenté de retrouver l'illustration de cette légende dans un groupe de bronze que M. de Ridder interprète comme l'apothéose d'Héraklès [4]. Parmi les œuvres céramiques se rapportant au même sujet, on peut rappeler le lécythe à figures noires du Musée de Vienne [5] dont nous avons déjà parlé. Il faut y ajouter une amphore à couvercle, à figures noires, du Musée de Bologne, où Athéné casquée, tenant la lance et le grand bouclier rond, s'avance vers Héraklès

culine, l'autre féminine), semblent faire la paire. L'une porte encore le mot καλος; l'autre aurait-elle par hasard porté le mot καλη? Qui sait si nous n'aurions pas là un cadeau de noce destiné à de jeunes mariés?

1. F. 116 et 117. *Cat. des vases* de M. Pottier, III, p. 754 et Perrot, *op. c.*, X, p. 258 et 260. Cf. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 297.

2. Cf. ci-dessus, p. 90, note 1. La forme de ces fleurs rappelle quelque peu celle du βαλαυστιον, emblème de Rhodes. Y aurait-il à chercher là quelque indice tendant à situer la scène dans un milieu rhodien?

3. F. 294, Athéné coiffée du casque à haut cimier, armée de la lance et de l'égide à serpents, monte sur le char où Héraklès a déjà pris place.

4. Cf. appendice F, p. 317, où nous avons discuté cette opinion.

5. Cf. *supra*, p. 328, note 10.

qu'accompagne Hébé. Derrière Athéné, le peintre de vases a placé Hermès et Dionysos. C'est probablement aussi ce mariage d'Héraklès et d'Hébé que représente une curieuse hydrie à figures noires de la Bibliothèque Nationale[1], où Héraklès, descendu de son char, s'avance, une couronne à la main, vers ΑΘΕΝΑΙΑ, figurée nu-tête et sans aucun attribut, sauf une couronne qu'elle tend aussi au héros. La déesse est suivie d'Hébé et d'Héra tenant chacune une couronne et nommées l'une et l'autre par des inscriptions.

L[2]

Athéné, Persée et la Gorgone.

Les aventures de Persée décapitant la Gorgone eurent une assez grande vogue parmi les céramistes.

Au ve siècle on représenta surtout les scènes faisant suite à la Gorgotomie. Sur une amphore de Berlin[3], Persée tient d'une main son glaive, de l'autre la tête de la Gorgone. Il regarde Athéné qui, de la main droite, fait un geste interprété comme une exhortation à fuir et, de la main gauche, lui présente son casque[4].

Sur un cratère de Bologne[5], Persée, tenant la tête de Méduse, pétrifie le vieux roi Polydècte, en présence d'Athéné qui a le pied posé sur un monticule et la tête appuyée à sa main. Elle est casquée et porte la lance, mais n'a pas d'égide.

Le détail du miroir, dont Persée s'est servi pour tuer Méduse sans être pétrifié lui-même, est rappelé sur un cratère de la fin du ve siècle[6] : Athéné, sans égide ni casque, mais armée de la lance, tient la tête de Méduse, qu'une jeune fille placée en face d'elle regarde dans un miroir. Persée est assis entre les deux femmes, baissant la tête comme s'il n'osait pas fixer la face pétrifiante. On voit à terre ce qui peut être la figuration des gouttes de sang de Méduse[7].

Sur un cratère de Naples à figures rouges[8], Athéné assise, armée seulement de la lance et du bouclier, montre à Persée la tête de Méduse qui se reflète dans ce qu'on a pris pour un bassin[9].

Les cheveux de la Gorgone passaient pour avoir des vertus prophylactiques; la ville de Tégée se glorifiait d'en posséder une boucle

1. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 399.
2. Cf. *supra*, p. 81.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 289.
4. Sur l'interprétation symbolique de ce geste, voir plus haut, p. 92.
5. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 344.
6. *Ibid.*, I, p. 288.
7. Cf. la légende du corail né du sang de Méduse, citée par M. Clermont-Ganneau, *L'imagerie Phénicienne*, p. 129, note 2.
8. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 284.
9. Qui sait si ce ne serait pas plutôt l'indication d'une source pétrifiante?

donnée par Athéné à Kepheus[1] (héros de cette ville). Des monnaies autonomes représentent cet épisode[2].

Athéné n'aide pas seulement Persée à tuer la Gorgone, elle l'accompagne aussi lorsqu'il délivre Andromède. C'est ce que nous montre un cratère du ve siècle[3], où Athéné, portant l'égide avec le Gorgoneion et tenant à la main sa lance et son casque, emmène Andromède, tandis que Persée, casqué et armé de la lance, est assis sur un rocher de corail[4] au pied duquel le céramiste a figuré la tête de Méduse, quoique celle-ci soit déjà placée sur l'égide d'Athéné. Un grand bouclier est appuyé contre le rocher.

Les peintres de vases d'une époque antérieure ont une prédilection marquée pour l'acte même de la Gorgotomie ou le moment qui le suit immédiatement.

On le voit, entre autres, sur une hydrie à figures noires de la Villa Giulia à Rome et sur une amphore à figures noires de Munich[5]. Athéné est présente, mais elle ne prend pas part à l'action[6]. Sur une amphore de Munich, elle n'est même pas casquée, quoique vêtue de l'égide et tenant la lance. Dans d'autres représentations, dont nous avons parlé plus haut[7], la déesse semble s'interposer entre Persée fuyant et les sœurs de Méduse.

Quant à la décapitation même de la Gorgone, elle est figurée d'une façon assez curieuse sur une olpé du British Museum[8] signée par le céramiste Amasis[9]. On y voit Persée coupant la carotide de Méduse avec des ciseaux. Athéné, il est vrai, n'est pas présente. Peut-être Amasis suivait-il une ancienne tradition selon laquelle Athéné n'avait aucune part dans le meurtre de la Gorgone[10]. Il est à remarquer en effet que ce céramiste, dans ses autres œuvres, ne place jamais le Gorgoneion sur l'égide d'Athéné ; or, comme nous savons d'autre part que les masques de gorgones étaient tenus pour des apotropaia ayant une valeur propre[11], il est possible que ce ne soit qu'à partir du vi^e siècle qu'Athéné ait été mise en rapport avec Persée et avec la Gorgone dans la légende attique.

1. Pausanias, VIII, 27, 5. Cf. *J. H. S.*, VII, p. 113, et pl. LXVIII (V, XXII et XXIII).
2. Müller-Wieseler, II, n° 237.
3. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 376.
4. C'est du moins ainsi que ce rocher est désigné par M. Reinach. On peut y voir un souvenir de la légende citée *supra*, p. 332, note 7.
5. Reinach, *Rép. des vases*, II, p. 109.
6. Cf. aussi un dinos attico-corinthien du Louvre, E 874 (*Cat.*, p. 572), et un cratère d'Egine (Reinach, *op. c.* I, p. 441), où Athéné non armée assiste impassible à la fuite de Persée.
7. Cf. *supra*, p. 82.
8. Walters, *Ancient Pottery*, I, p. 382, fig. 97.
9. Placé par M. Pottier à l'époque de Pisistrate (560-527). Cf. *Cat. des vases du Louvre*, p. 714-715.
10. Voir ce qui a été dit plus haut au sujet du Gorgoneion (p. 29).
11. Cf. *A. B. S. A.*, XIII, p. 104, Gorgoneions en plomb et en ivoire trouvés dans le sanctuaire de l'*Artemis Orthia* de Sparte.

M[1]

Athéné ailée.

M. Savignoni pense que l'Athéné ionienne ailée — qui, à l'origine, répondait à une conception météorique — fut accueillie à Athènes, au ve siècle, comme Athéné-Niké, et que sa statue fut placée sur l'Acropole[2]. Il reconnait des répliques de celles-ci dans deux très belles statues de Bulla Regia, et un dérivé dans une statue d'Ostie d'époque romaine. L'existence de statues d'Athéné ailée, non seulement à Athènes, mais en dehors d'Athènes, semble prouvée par les nombreuses monnaies figurant la déesse sous cet aspect. Nous allons en examiner les principaux spécimens.

Athéné est représentée portant des ailes sur une monnaie du roi Démétrios Nikator de Syrie (IIe s. av. J.-C.). La déesse est casquée, elle tient d'une main sa lance et de l'autre une Niké qui lui offre une couronne. Son bouclier est posé à ses pieds[3]. C'est l'Athéné Niképhoros ailée.

L'Athéné-Niké (réunissant en une seule personnalité les attributs des deux déesses) se voit sur une monnaie de Prusias où la déesse porte des ailes à son casque et tient une couronne à la main[4]. Son bouclier est posé auprès d'elle et orné du Gorgoneion.

Il était d'autant plus naturel de donner des ailes à l'Athéné belliqueuse, que l'épopée homérique la décrit volant comme un oiseau, lorsqu'elle joue un rôle guerrier actif. On trouve cette Athéné ailée sur une monnaie de la confédération béotienne, de 316 avant notre ère[5], où la déesse, non casquée, brandit la foudre de la main droite et tend l'égide sur son bras gauche[6]. M. Imhoof-Blumer fait remarquer que l'égide et la foudre ne peuvent être tenues à la fois que par Zeus ou par sa fille. Il s'agit donc bien d'Athéné, et on a généralement interprété cette monnaie comme figurant l'Athéné Itônia béotienne, dont nous nous sommes déjà occupé (cf. supra, p. 135).

Un statère d'or du tyran Agathoklès de Syracuse (fin du IVe siècle)

1. Cf. *supra*, p. 121.
2. Voir ci-dessus, p. 95.
3. Cf. IMHOOF-BLUMER (dans *Numismatische Zeitschrift*, 1871).
4. *Ibid.* Sur la distinction entre Athéné Niképhoros et Athéné-Niké, cf. *supra*, p. 7 et suiv.
5. M. Imhoof-Blumer démontre que cette déesse n'est pas Niké, car on voit, à la même époque, des représentations de la Niké ailée qui n'est jamais armée. D'autre part, les attributs de la foudre et de l'égide donnés à la déesse se retrouvent sur des monnaies lyciennes du roi Ménander où Athéné n'est pas ailée (cf. *supra*, p. 130).
6. Voir plus haut, p. 130, fig. 57.

nous montre l'Athéné Promachos ailée. La déesse est casquée, tient le bouclier sur son bras gauche et brandit la lance. A ses pieds est placée la chouette.

Enfin, sur une monnaie d'argent de Domitien (91 av. J.-C.) figure encore l'Athéné ailée, coiffée du casque et armée du bouclier et de la lance[1].

On peut rapprocher de ces monnaies les représentations de la déesse ailée que l'on trouve sur les pierres gravées. Sur l'une de celles-ci[2], Athéné ailée porte l'égide et la lance, mais n'est pas casquée.

Sur un scarabée d'Amathonte[3], la déesse est casquée, mais elle n'a pas d'égide; elle porte d'une main le bouclier et de l'autre la lance.

On avait cru pendant longtemps que l'Athéné ailée que l'on voit sur ces pierres gravées, ainsi que sur les cistes de Préneste[4] et encore sur un curieux cylindre en os du Musée Kircher[5], était une création étrusque. Mais M. Savignoni a démontré que cette conception a son point de départ en Ionie, d'où elle est passée en Étrurie, aussi bien qu'en Grèce.

Des monuments purement ioniens — les sarcophages de Clazomènes — nous montrent dès le VIIIe siècle l'Athéné ailée. Sur l'un de ceux-ci[6], nous devrions même, si l'on en croit M. Savignoni, reconnaître notre déesse dans le personnage ailé — de sexe d'ailleurs indécis — qui est représenté en double, et absolument semblable, mêlé à une scène de l'*Iliade* : la prise de Dolon[7] par Ulysse et Diomède. Athéné, si l'on admet que c'est elle, ne porte ni égide, ni Gorgoneion, mais seulement la lance. Elle monte en char, tournant le dos à ses protégés, et a des ailes, non seulement aux épaules, mais encore aux talons[8]. Ses chevaux ne sont pas ailés.

Un autre sarcophage de Clazomènes (fig. 125), mieux conservé, nous montre une Athéné, casquée et portant le bouclier, placée entre deux hoplites grecs qui tiennent chacun un cheval par la bride[9]. La déesse est munie de quatre paires d'ailes recoquillées et semble, d'après sa position, brandir la lance qu'on ne voit pas. L'attitude effrayée des deux hoplites retenant leurs chevaux peut faire songer

1. MÜLLER-WIESELER, n° 220 *a*.
2. *Ibid.*, n° 220 *b*.
3. *Ausonia*, 1910. Mémoire de M. SAVIGNONI, fig. 5.
4. Voir *Ausonia*, fig. 11 et 12.
5. Actuellement au Musée des Thermes, dans l'Antiquarium. Athéné n'est pas casquée, mais elle porte le Gorgoneion sur la poitrine et tient sa lance de la main gauche.
6. A Berlin, *Antike Denkm.*, I, pl. XLIV. Publié aussi dans *Ausonia*, fig. 6.
7. Voir ci-dessus, p. 113.
8. Cf. la tradition tardive rapportée par Cicéron (*De Nat. Deorum*, III, p. 23), selon laquelle Athéné, ayant tué le géant ailé Pallas, fit de sa peau l'égide et attacha ses ailes à ses pieds.
9. *Arch. Jahrb.*, 1908, p. 171, et *Ausonia*, fig. 10.

au chant IV de l'*Iliade*, lorsque la déesse s'élance du ciel entre les combattants terrifiés[1].

Les vases peints nous offrent de nombreux exemples de l'Athéné



Fig. 125 (cf. p. 335).

ailée. La liste en a été donnée par Zahn, à propos du sarcophage dont il vient d'être question, et par Savignoni dans son mémoire sur la Minerve victorieuse ailée. Le vase qui semble le mieux illustrer



Fig. 126.

Homère est sans contredit la coupe attico-ionienne de la collection Faina, (cf. *supra*, p. 120, fig. 54) où figure, d'une part, l'Athéné Promachos encourageant au combat l'armée des Grecs, et, d'autre

1. Voir ci-dessus, p. 114, note 2.

part, la déesse revêtue de l'égide de Zeus et descendant rapidement sur la terre.

On peut placer ensuite l'oenochoé de la Bibliothèque Nationale (fig. 126) où la déesse, ailée et casquée, tenant la lance, emporte au-dessus des flots[1] le corps d'un guerrier mort — ou simplement blessé(?). Aucun récit semblable, à vrai dire, ne se trouve dans l'*Iliade*; mais rien ne nous dit que cet épisode n'a pas été traité dans quelque poème cyclique; il n'y a donc pas lieu de rejeter *a priori* l'hypothèse d'Athéné emportant le corps de l'un de ses guerriers favoris.

Deux coupes ioniennes du VIe siècle[2] nous montrent seulement le buste de la déesse casquée, avec le sommet des ailes placé entre les deux yeux.

Enfin, sur une amphore à figures noires du Louvre[3], l'Athéné aux ailes recoquillées est assise sur un tabouret, avec un oiseau (chouette ou corneille?[4]) perché sur la pointe d'une de ses ailes. La déesse est casquée et se retourne en regardant en arrière, la main droite étendue dans la même direction, tandis que de la main gauche elle tient la lance. Elle ne porte ni égide, ni bouclier.

N[5]

Le Palladion et Diomède.

La légende de la lutte d'Ulysse et de Diomède au sujet du Palladion était un thème propre à inspirer les artistes grecs. D'après M. Pfuhl[6], nous aurions même quelques fragments pouvant être rapportés à l'illustration sculpturale de cet épisode. C'est, d'une part, une tête d'Ulysse du Musée des Thermes, et, d'autre part, le Diomède de Munich dont la main gauche tient encore la base du Palladion. M. Pfuhl a supposé que ces fragments appartenaient à des répliques d'un groupe de bronze du Ve siècle, figurant la dispute d'Ulysse et de Diomède, telle qu'on la retrouve sur un relief du palais Spada, sur un sarcophage lycien, etc.

1. Ne pourrait-on pas rapprocher de l'interprétation des poèmes homériques, l'amphore à figures noires de la Bibliothèque Nationale où Athéné, quoique sans ailes, semble voler au-dessus des flots en brandissant l'égide sur son bras gauche? La déesse est casquée et tient la lance de la main droite Elle est précédée par Hermès (Cf. *Odyssée*, chant I).
2. Coupe de Würzbourg, cf. *Ath. Mit.*, 1900, fig. 13, et coupe de Munich, n° 590, cf. *Cat.* de Hackl, p. 64.
3. F 380. *Vases antiques du Louvre*, II, pl. LXXXVII.
4. Pausanias (IV, 34, 5, 6) nous dit qu'à Koroné Athéné était figurée avec une corneille.
5. Cf. *supra* p. 141.
6. *Röm. Mit.*, 1901, p. 33 et suiv. Cf. *R. E. G.*, 1901, p. 429 et 430, note 1.

Les monnaies d'Argos[1] nous montrent seulement un des compétiteurs. C'est le héros local Diomède. Il porte le Palladion sous la forme d'une petite statue casquée et armée du bouclier et de la lance.

Sur une intaille de la fin du v° siècle[2], on voit Diomède, dans l'attitude du combat, un genou en terre, l'autre relevé et supportant le Palladion qu'il tient dans son bras gauche, tandis que sa main droite est armée du glaive. Le Palladion est vu de face. Athéné brandit la lance et porte le bouclier.

C'est également Diomède que M. Müller reconnait sur une pierre gravée[3] où un guerrier agenouillé, coiffé du casque attique et tenant le glaive dans sa main droite, porte dans son bras gauche une petite statue d'Athéné, casquée, armée du bouclier et brandissant la lance. Cette hypothèse est confirmée par la céramique : deux vases de Ruvo[4] nous montrent Diomède armé de même du glaive et tenant dans son bras gauche le Palladion; sur l'un de ces vases, il est nommé par une inscription.

O[5]

L'Aphrodite de Chypre.

Hérodote[6] nous apprend que le culte d'Aphrodite fut importé à Chypre par les Phéniciens d'Ascalon.

D'après M. Colonna Ceccaldi[7], on pourrait reconnaître l'Aphrodite Chypriote dans la déesse, figurée sur une patère d'Idalie, assise et tenant une fleur de lotus et un fruit. Aphrodite aurait eu, à l'origine, un caractère sidéral et non érotique, elle aurait symbolisé la puissance productrice née du chaos.

M. Farnell[8] croit que l'Aphrodite Chypriote était en outre une déesse de la mort. Faisant état d'un passage de Plutarque où il est

1. *J. H. S.*, VI, p. 88 et pl. LIV, K n° XLIV et XLV. M. Gardner fait remarquer qu'il y avait un temple d'Athéné Oxyderkès, dédié par Diomède au bas de l'Acropole d'Argos, et que c'est là qu'aurait dû se trouver le Palladion rapporté d'Ilion. Mais sur une autre monnaie d'Argos une statue d'Athéné, semblable à celle que tient Diomède, est placée dans un temple surmontant un rocher, ce qui tendrait à prouver que le Palladion était adoré au sommet de l'Acropole.
2. Fürtwaengler, *Ant. Gem.*, pl. XIII, p. 8.
3. Müller-Wieseler, I, n° 6. Cf. aussi la pierre gravée, d'assez basse époque, publiée par Pappodopoulos (*Mélange de littérature grecque*, n° 3), où l'on voit Diomède nu, assis sur une pierre cubique et tenant de la main gauche le Palladion d'Athéné.
4. Reinach, *Rép. des vases*, I, p. 102 et 299.
5. Cf. *supra*, p. 211.
6. I, CV; cf. *supra*, p. 239, note 2.
7. *Monuments antiques de Chypre.*
8. *Cults*, II, p. 652. L'auteur fait observer qu'Aphrodite était adorée comme déesse funéraire à Delphes, Argos, Thespies, Corinthe et Mantinée. Il appuie cette opinion sur des textes de Plaute, Hésychius et Plutarque.

question d'une statue d'Aphrodite Parakuptousa à Chypre, qui représentait la déesse pétrifiée, « gelée », il en rapproche une très belle tête de marbre, d'époque alexandrine, portant comme coiffure une tête de Gorgone aux yeux clos, qui figurerait le symbole de la mort[1].

C'est probablement aussi à l'influence phénicienne qu'il faut rapporter le culte des bétyles sous forme de cônes, culte qui semble avoir existé à Chypre. On a voulu retrouver ces bétyles dans certains monolithes dressés, percés d'un trou rectangulaire; mais M. Dussaud[2], tout en reconnaissant que plusieurs de ces pierres sont encore l'objet de pratiques superstitieuses, fait observer que cela n'implique pas nécessairement un caractère religieux primitif.

Toutefois, en dehors des Phéniciens, il y avait à Chypre d'autres peuples qui auraient pu connaître le culte d'une déesse armée.

Suivant M. Pottier[3], les Achéens refoulés d'Asie Mineure à l'époque de la guerre de Troie, occupèrent Chypre entre le XII° et le X° siècle. C'est à cette race que l'on pourrait attribuer la céramique mycénienne de basse époque trouvée à Enkomi et à Larnaka. Dans toute cette céramique, on remarque l'importance du bucrâne qui est parfois surmonté de la double hache[4]. De plus, sur des bijoux d'or, semblables à ceux de Mycènes et décorés de têtes de taureaux, on trouve le bouclier bilobé[5]. Mais de déesse armée, point, ni même de prêtresse. Les doubles haches et boucliers ne semblent apparaître ici que comme fétiches, et non comme armes d'une divinité.

De petites idoles chypriotes nous montrent bien une déesse, mais celle-ci n'a aucun attribut guerrier; elle est vêtue et, soit par son attitude, soit par la présence d'un enfant qu'elle tient dans son giron, elle symbolise la fécondité[6].

P[7]

Atargatis.

Atargatis était la grande déesse Syrienne. Nous la voyons identifiée à Aphrodite dans les inscriptions de Délos[8]. Les Grecs l'ont connue sous son nom d'Atargatis, ou sous celui de Derkéto[9].

1. Cette tête de marbre représenterait l'Aphrodite Gorgo, reine du monde nférieur, dont M. Farnell retrouve le culte en Crète.
2. *Civil. Préh.*, p. 349, fig. 253.
3. *B. C. H.*, 1907, p. 228 et suiv.
4. Cf. Murray, *Excav. at Enkomi.*
5. *Ibid.*, pl. VI.
6. Dussaud, *op. c.*, p. 370.
7. Cf. *supra*, p. 242.
8. Commentées par M. Clermont-Ganneau à son cours du Collège de France, en 1917-1918.
9. Nom cité par Strabon, d'après Ctésias (v° siècle av. J.-C.). M. Clermont-

On admet généralement que le nom d'Atargatis est composé de deux éléments distincts. Dans le premier, 'Atar, tout le monde s'accorde à retrouver une ancienne déesse araméenne, dont l'individualité est assurée par divers témoignages : noms propres théophores sémitiques composés avec son nom[1]; passage de Strabon[2] qui dit que les Grecs appellent Atargatis la déesse Athara; passage de Justin[3] nous parlant d'une certaine Atharès, reine fabuleuse de Damas à qui l'on rendit des honneurs divins; enfin, inscription d'Aššourbanipal[4] où Ataršamain est identifiée à Ištar.

M. Clermont-Ganneau compare cette déesse 'Atar à l''Aštor de la stèle de Mesa, parèdre du dieu moabite Kamoš, à laquelle le roi consacra la population féminine de la ville de Nebo. Dans ce cas, Atargatis serait l''Atar du dieu 'Até, de même qu'Aštor-Kamoš est l''Aštor du dieu Kamoš. Le second élément du nom d'Atargatis serait alors un nom masculin[5]. Tel est l'avis, par exemple, du Père Lagrange[6] et d'autres savants, qui ont voulu reconnaître dans 'Até un dieu phrygien (Attis) ou peut-être même hétéen[7].

Selon MM. Levy de Breslau[8], Dussaud, Garstang, etc., 'Até serait, au contraire, une déesse.

Suivant M. Garstang, Atargatis est une déesse hétéenne originaire de Cilicie[9]. Adorée encore à Hiérapolis à l'époque de Lucien, elle l'était déjà bien antérieurement; c'est ce que prouvent nombre de monnaies des environs du IVe siècle avant notre ère, qu'on attribue à cette ville et où son nom originel est écrit en caractères araméens. Sur quelques-unes de ces monnaies, la déesse est assise sur un

Ganneau a bien voulu nous expliquer que *Derkéto* est l'altération par aphérèse du nom *Atargatis*; des documents syriaques nous font connaître la forme intermédiaire *Tar'atha*.

1. Cf. P. Lagrange, *Etudes sur les relig. sém.*, p. 129 et *Encycl. of Eth. and Rel.*, s. v. *Atargatis*.
2. Traduction Tardieu, III, p. 394.
3. Cité par M. Clermont-Ganneau à son cours du Collège de France.
4. Cf. Lewis Bayles Paton, *Encycl. of Rel. and Eth.*, s. v. *Atargatis*.
5. Tout en étant plutôt de cet avis, M. Clermont-Ganneau a réuni tous les éléments de la thèse contraire et a cité, entre autres, un texte d'Athénée où il est question d'une reine fabuleuse nommée Γάτις (Cf. plus haut, p. 288). La combinaison de celle-ci avec la déesse Atar aurait donné le nom d'Atargatis. M. Clermont-Ganneau fait observer que si Atargatis est une combinaison de deux déesses, on ne s'explique pas pourquoi les monnaies de Hiérapolis ne montrent qu'une seule déesse.
6. *Op. c.*
7. L'union de ce dieu avec Atar aurait eu lieu dans la région de Palmyre.
8. L'argument principal invoqué par ce savant est que le nom d'Até est une contraction de celui d'Anat; toutefois M. Clermont-Ganneau fait à cette conjecture des objections de l'ordre linguistique.
9. *The Syrian Goddess* (1913). M. Garstang fonde cette opinion sur le fait que les Hétéens furent les premiers maîtres connus du sol syrien. On les voit établis en Syrie et en Palestine à la fin du troisième millénaire. Ils se mêlent aux Sémites venant de l'Arabie. Esaü épouse une Hétéenne; le mari de Bethsabée, à l'époque de David, est un Hétéen.

lion[1]. Elle porte de longs vêtements et tient dans la main gauche ce qui semble être le trident-foudre. Sur d'autres, son buste est seul figuré[2]. La tête de la déesse est surmontée d'une couronne tourrelée symbolisant son rôle de Polias.

D'après M. Lewis Bayles Paton[3], la plus ancienne mention du nom d'Atargatis se trouverait chez Ctésias (400 av. J.-C.) suivi par les auteurs classiques postérieurs.

Pour terminer, nous citerons ce passage du savant ouvrage que M. Garstang a consacré à cette déesse : « Les attributs d'Atargatis comprenaient de nombreux pouvoirs et vertus réalisés par l'esprit grec en personnifications distinctes. C'est pourquoi Lucien l'appelle Héra, mais ajoute qu'elle a quelque chose des attributs, et d'Athéné, et d'Aphrodite, et de Séléné, et de Rhéa, et d'Artémis, et de Némésis et des Parques. »

Ainsi le caractère complexe d'Atargatis nous montre, comme son nom même, que la personnalité de cette déesse est le résultat d'une fusion de plusieurs divinités dont quelques-unes avaient un caractère belliqueux.

Q[4]

Bas-reliefs hétéens.

Parmi les bas-reliefs hétéens où figure une déesse, nous citerons un relief de Maraš[5] où un adorant tend un arc à une déesse assise « comme s'il le consacrait à son service en lui demandant de le bénir », ajoute M. Garstang. Un important bas-relief de Maltaya[6] nous montre une déesse, coiffée de la tiare à cornes, la main droite levée et la gauche tenant un anneau. Elle est assise sur un trône orné d'étoiles, de petits personnages et de sphinx; le trône est supporté par un lion marchant (fig. 127). Derrière elle s'avancent des dieux barbus montés chacun sur un animal; puis, de nouveau, une déesse, mais, cette fois, debout sur un lion. Il est possible qu'il y ait eu deux déesses hétéennes auxquelles le lion était associé; à moins, cependant, que la seconde ne soit l'Ištar babylonienne, souvent

1. Cf. Garstang, *op. c.*, frontispice : n° 8, et Babelon, *op. c.*, pl. LIII, exemplaire de la collection Six où on lit seulement le nom de '*Até*, puis une lettre qui, d'après M. Babelon, pourrait être le début du mot *tôb* signifiant bon. Un autre exemplaire similaire appartenant au baron Behr avait été publié par M. de Vogüé comme représentant 'Anat, dont il croyait reconnaître le nom écrit en caractères phéniciens (cf. plus haut, p. 230, fig. 94).
2. Garstang, *op. c.*, frontispice : n° 2, et p. 27, fig. 5.
3. *L. c.*
4. Cf. *supra*, p. 246.
5. Garstang, *The Syrian Goddess*.
6. Perrot, *op. c.*, II, fig. 313.

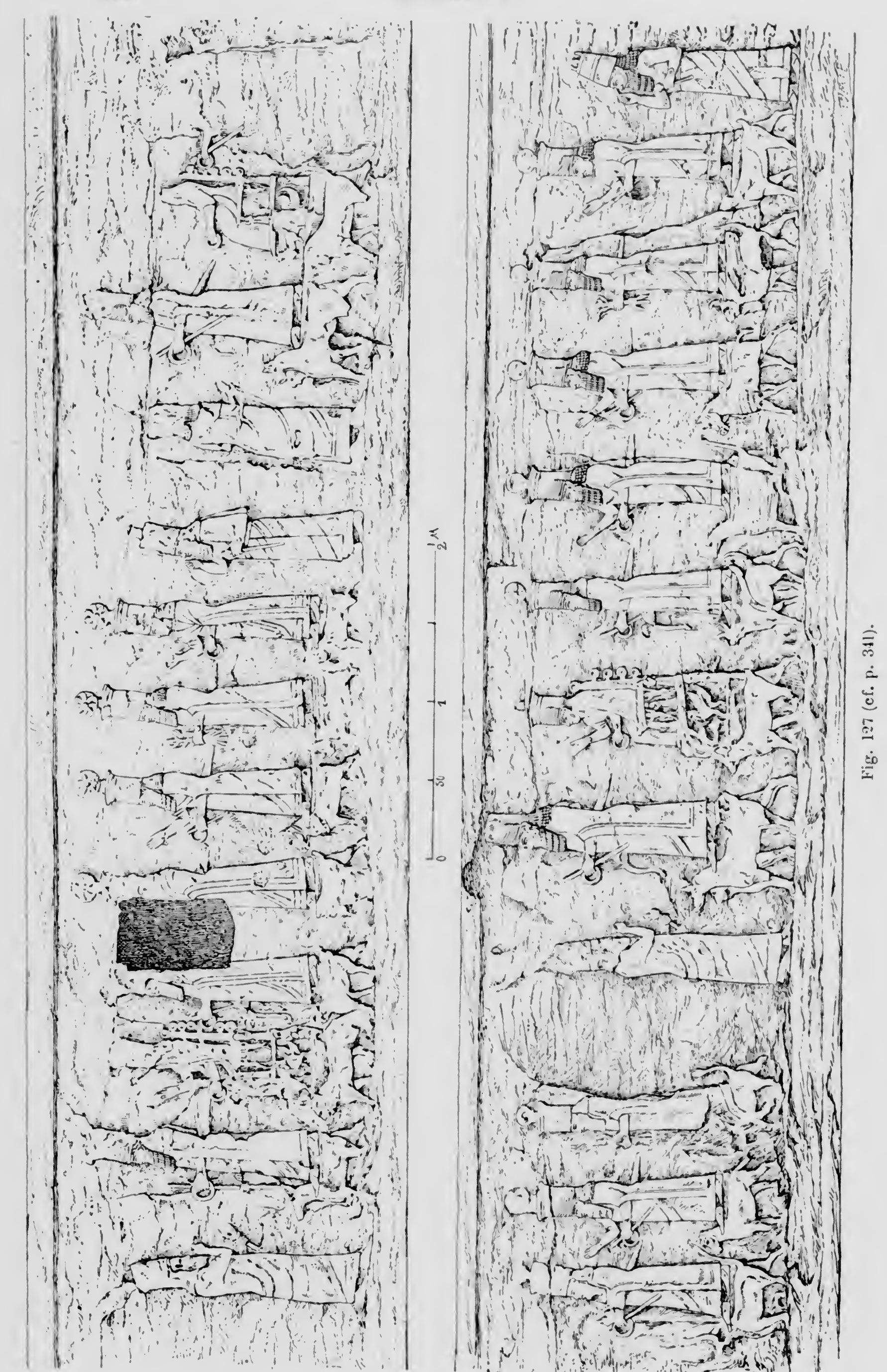


Fig. 127 (cf. p. 311).

figurée, sur les cylindres du Moyen Empire, debout et terrassant le lion[1]. La première déesse pourrait être, au contraire, une divinité locale; ce serait elle aussi que nous serions tenté de reconnaître, figurée absolument semblable, sur la stèle d'Assarhadon à Zendjirli[2].

Peut-être une autre déesse hétéenne — celle-ci associée au cheval et non au lion — était-elle représentée par un monument important de Zendjirli dont malheureusement il ne reste plus qu'une base formée de protomés de chevaux et ayant dû supporter une statue. Cette base a pour pendant une autre base où est figuré le dompteur de lions; sur celle-ci, on a rétabli la statue colossale de dieu barbu qui la surmontait[3]. On pourrait à la rigueur supposer, par analogie, qu'une statue de déesse était placée, vis-à-vis du dieu, sur le socle aux chevaux.

Nous arrivons maintenant aux sculptures les plus importantes, celles qui ont prêté aux plus grandes discussions : les reliefs qui se trouvent sur les rochers de Yazili-Kaya à un kilomètre de Boghaz-Keui. On y voit deux processions marchant en sens contraire et se rencontrant sur la paroi du fond. L'une est féminine, l'autre masculine. M. Ramsay[4], convaincu de la prédominance des femmes en Cappadoce et tenant compte de l'importance du culte de la déesse guerrière Mâ dans ce pays, avait cru reconnaître, parmi la procession masculine, des figures féminines armées et vêtues de tuniques courtes qu'il supposait être des Amazones. M. Chantre objecte que les formes viriles de ces personnages sont incontestables et que, d'autre part, les costumes établissent des distinctions entre les sexes. Pour lui, les Amazones sont à chercher dans la procession féminine qui fait suite à la déesse. Elles y sont figurées non armées et seulement dans leur rôle de prêtresses de la Grande Déesse.

Suivant M. Ward[5], on pourrait interpréter la procession masculine, qui décore la paroi Ouest, comme l'entrée triomphale du roi victorieux et de ses dieux, pénétrant dans le sanctuaire des divinités d'un peuple de race apparentée, déjà installé dans la Ptérie. La procession féminine nous montrerait les divinités locales accueillant les dieux du conquérant. En tête du cortège se trouve la déesse principale, en longue robe, coiffée d'un haut bonnet cylindrique ou couronne murale (fig. 128). Elle est debout sur une lionne ou un léopard, et tient d'une main un symbole inexpliqué, de l'autre un bâton. Devant elle apparaît partiellement un animal qui est peut-être un lion. Derrière elle, un dieu, debout sur un lion ou un léopard,

1. Cf. plus haut, p. 272 et 275.
2. Cf. plus haut, p. 254.
3. Renseignement recueilli au cours de M. Pottier à l'École du Louvre, le 16 février 1918.
4. Cité par Chantre, *op. c.*, p. 18.
5. *Op. c.*, p. 256 et suiv.

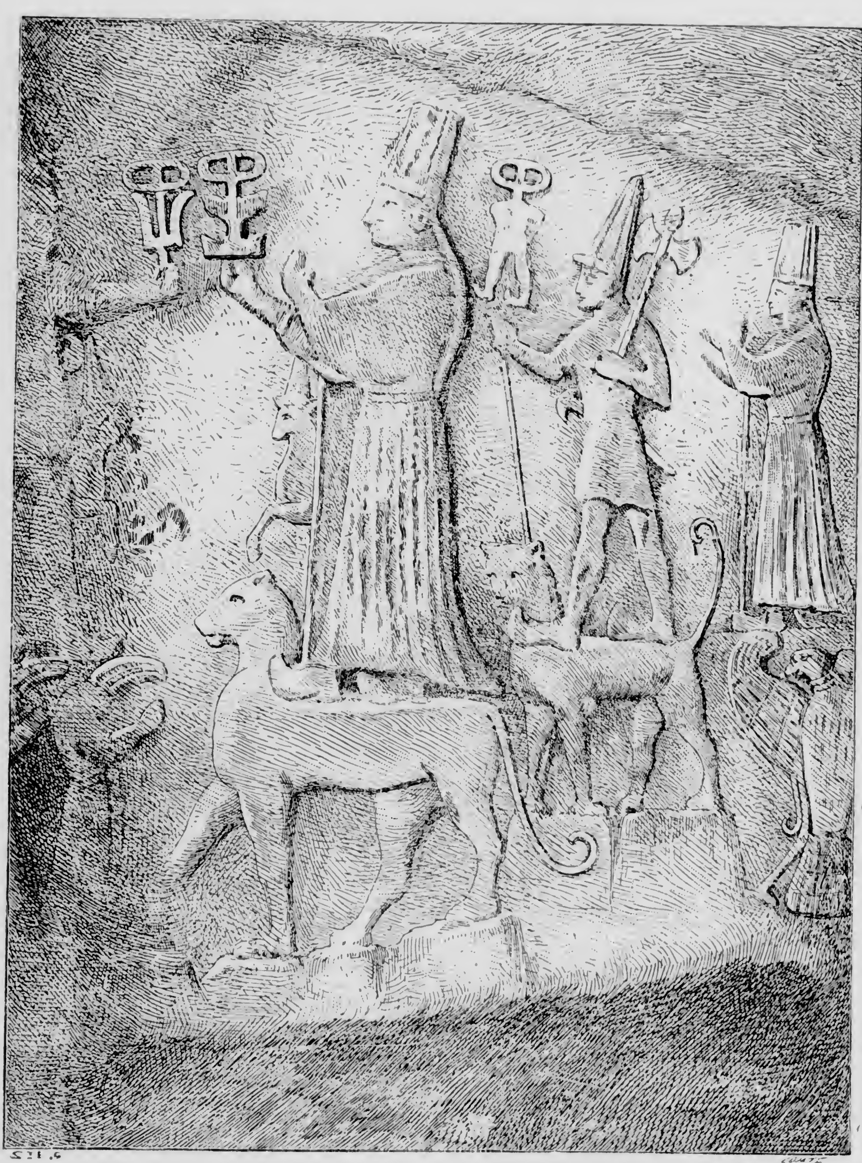


Fig. 128 (cf. p. 343).

porte d'une main une hache de bataille posée sur son épaule, et de l'autre un bâton et un emblème spécial. Il est suivi par deux figures féminines qui tiennent des bâtons et s'avancent montées sur un aigle bicéphale ; puis, viennent d'autres femmes.

M. Ward reconnaît dans le couple divin qui mène cette procession les divinités identifiées par les Assyriens à Ištar et à Hadad. Il fait remarquer que, dans l'art babylonien, Ištar n'est jamais debout sur le lion ; cette attitude aurait été donnée à la déesse assyrienne après son assimilation à la déesse hétéenne [1]. Les femmes qui forment le cortège du couple divin seraient, soit des déesses locales de différentes villes [2], soit, ajoute M. Ward, « des prêtresses comme celles qui étaient honorées dans le pays des Amazones ».

Pour M. Garstang [3], les reliefs de Boghaz-Keui représenteraient un « hieros gamos » entre la déesse de la Terre et le dieu de la fertilité. Le personnage qui suit la déesse serait le jeune dieu de la végétation, fruit de cette union. Les deux femmes debout sur l'aigle bicéphale seraient également des déesses [4] ; les autres femmes seraient de simples prêtresses. M. Garstang croit que cette déesse de la nature était primitivement une déesse lionne ; cela expliquerait, selon lui, l'association des déesses asiatiques — Atargatis, Cybèle et Ištar — avec le lion.

Parmi les sculptures de Boghaz-Keui, il y a un personnage isolé de l'ensemble [5], au sexe indécis. Il est imberbe, avec boucles d'oreilles, coiffé d'un chapeau pointu ; ses épaules sont faites de quatre protomés de lions ; son corps même semble être formé de deux lions, juxtaposés la tête en bas, et se terminer en une sorte de colonne [6] s'effilant à la base (fig. 129).

M. Chantre [7] y avait reconnu une sorte d'Astarté ou de Cybèle. M. Garstang ne se rallie pas à cette interprétation, et pourtant elle aurait pu lui fournir un argument en faveur de son hypothèse d'une déesse lionne hétéenne. Il penche au contraire pour le sexe masculin du personnage ; celui-ci serait, selon lui, vêtu de peaux de lions et comparable à Héraklès, fils de Zeus.

En définitive, les monuments de l'Asie Mineure confirment l'hypothèse de l'existence d'une déesse jouant un rôle au moins aussi

1. Cf. Qadès debout sur un lion, déesse syrienne importée en Égypte à l'époque de la puissance hétéenne en Syrie (*supra*, p. 229 et 237).

2. Comme les divinités hétéennes mentionnées dans le traité de Ramsès II.

3. *Land of the Hittites* et *The Syrian Goddess*.

4. M. Garstang fait remarquer que le culte de l'aigle est attesté en Asie Mineure par une tête d'aigle en pierre noire trouvée à Boghaz-Keui, par le grand aigle sculpté à Yamoola et par un fragment de texte en cunéiformes où il est fait mention du « temple de l'aigle ».

5. Cette sculpture se trouve dans ce qu'on appelle le petit sanctuaire d'Yazili Kaya. Cf. GARSTANG, *Land of the Hittites*.

6. M. Garstang y voit une dague.

7. *Op. c.*, p. 24, fig. 17.

Fig. 129 (cf. p. 345).

important que le dieu — avec lequel elle est mise sur un pied d'égalité, tels Héra et Zeus — et non pas seulement le rôle d'une simple parèdre. Suivant M. Garstang, elle serait d'origine locale, tandis que le dieu aurait été importé par les Hétéens[1]. Le couple divin ainsi constitué se répandit en Syrie avec la domination hétéenne, et y subsista après son déclin. Ce serait ce couple que Lucien décrit comme le Zeus et l'Héra adorés à Hiéropolis[2]. En Asie-Mineure, le grand dieu perdit sa place prépondérante à la suite de la déchéance des Hétéens[3]; mais la grande déesse locale survécut dans le culte de Cybèle en Phrygie, et de Mà en Cappadoce.

R[4]

Les Prêtresses.

En Grèce, à l'époque classique, les prêtresses jouissaient encore d'une haute situation[5] et d'une grande indépendance[6]. Le sacerdoce féminin n'était pas exclusivement confiné au culte des déesses, Athéné, Artémis, Déméter[7], etc.; certaines divinités masculines avaient aussi leurs prêtresses; il y avait, par exemple, une prêtresse de Poseidon à Calaurie, une d'Héraklès à Thespies, une d'Hélios à Athènes, une des Corybantes à Halicarnasse, et une de Dionysos à Cos[8].

La plus célèbre de toutes les prêtresses grecques était la Pythie de Delphes, connue surtout par son rôle de prophétesse. Miss Har-

1. M. Garstang (*op. c.*) fait remarquer que le nom du dieu mâle prend place le premier dans la liste des divinités hétéennes mentionnées dans le traité égyptien.

2. M. Garstang dit que le dieu avait conservé son rôle important et conjugal vis-à-vis de la déesse, car, autrement, Lucien l'aurait appelé Attis et non pas Zeus.

3. M. Garstang reconnaît ce dieu hétéen dans le Jupiter Dolichenus dont le culte fut introduit dans l'armée romaine par les soldats syriens. Ce dieu, figuré debout sur un taureau, tient la foudre et la double hache; il a pour compagne une déesse lionne, nommée Héra sainte. Le culte de ces divinités se retrouve aussi à Baalbek (cf. Dussaud. *R. A.*, 1904, p. 246).

4. Cf. *supra*, p. 282.

5. Pline (*H. N.*, XXXIV, 8, 19) mentionne la statue d'une certaine Lysimaché qui avait été prêtresse d'Athéné Polias pendant soixante-six ans. Cf. Ch. Lenormant (*M. A. I. B. L.*, XXI, p. 158), selon qui le sculpteur Démétrios, auteur de cette statue, aurait vécu au début du v[e] siècle avant J.-C.

6. Dans une inscription de Mantinée (Foucart, *ap.* Newton-Reinach, *Traité d'épigr. gr.*, p. 112), Phaena, prêtresse de Déméter, est honorée pour ses dons et sa munificence; il est aussi question de ses dispositions testamentaires. M. Foucart fait remarquer que nous avons là un nouvel exemple d'une donation faite par une femme sans l'assistance d'un tuteur (κύριος).

7. M. Foucart (*M. A. I. B. L.*, XXXVII, p. 68-69) fait ressortir le rôle important de la prêtresse de Déméter qui était éponyme et l'égale du hiérophante. Elle est même nommée avant lui dans un fragment de décret.

8. Saglio, s. v. *Sacerdos*.

risson [1] croit que la Pythie était, à l'origine, la déesse même de Delphes. Elle rappelle que le nom officiel de la prophétesse de Delphes est Phoïbas. Or nous savons par Eschyle qu'une Titanide du nom de Phoebé possédait Delphes avant Apollon. Le dieu hérita du sanctuaire de la Titanide, en même temps que de son nom sous la forme de « Phœbus »; avec l'obligation, toutefois, de rendre ses oracles par la bouche d'une prêtresse, d'une Phoïbas.

Ce dernier fait est très important pour la solution du problème que nous étudions, car il démontre que, si l'on peut émettre l'hypothèse de l'antériorité de la prêtresse sur la déesse, il faut aussi considérer que le phénomène inverse a dû souvent se produire : d'anciennes divinités matriarcales — incomprises des nouvelles couches de populations régies par le système patriarcal — sont devenues les prêtresses du dieu de ces populations.

A l'époque préhellénique, l'existence de prêtresses, en Grèce et en Crète, nous est attestée par certaines fresques de Tirynthe [2] et par de nombreux monuments crétois. Ainsi sur le fameux sarcophage d'Haghia-Triada [3], ce sont des femmes, vêtues d'un costume rituel, qui offrent les sacrifices, sanglants et non sanglants, à la divinité de la double hache. Sur le moule, bien connu, de Sitia [4], on voit une femme, armée de deux bipennes, dans laquelle on pourrait reconnaître la prêtresse chargée du sacrifice sanglant. Citons aussi les statuettes de Cnossos interprétées comme des prêtresses de la déesse aux serpents [5].

A ces exemples il faut ajouter les nombreuses représentations de femmes dansant devant l'arbre sacré [6], et encore celle d'une femme soufflant dans une conque marine [7]. Peut-être doit-on ranger dans cette même catégorie les acrobates crétoises que nous connaissons par de très belles statuettes d'ivoire [8] et par les fresques de Tirynthe et de Cnossos [9] représentant des ταυροκαθάψια. En effet, d'après M. Pottier, ces corrida crétoises étaient comme une sorte de préparation aux fêtes religieuses dans lesquelles on devait procéder à l'immolation du taureau sacré.

En Égypte, si nous en croyons Hérodote [10], aucune femme n'aurait

1. *Prolegomena*, p. 394
2. C'est du moins ainsi que l'on peut interpréter, nous semble-t-il, la procession de femmes portant des coffrets. Cf. Dussaud, *Civ. Préh.*, p. 160 (cité par M. Pottier dans sa leçon du 10 mars 1917 à l'École du Louvre).
3. Cf. Paribeni, *M. A.*, XIX, p. 5 et suiv. Voir ci-dessus, p. 200.
4. Karo, *Archiv für Religionswissenschaft*, 1904, p. 146, fig. 28.
5. Cf. *A. B. S. A.*, IX, p. 78. Voir ci-dessus, p. 205.
6. Dussaud, *Civ. Préh.*, fig. 280.
7. Cf. ci-dessus, p. 201, note 2.
8. *A. B. S. A.*, VIII, pl. II et III.
9. Étudiées par M. Pottier à l'École du Louvre, dans son cours de 1916-1917, p. 143 et suiv. Cf. Dussaud; *Civ. Préhel.*, fig. 50.
10. II, 35.

exercé le sacerdoce. Mais les monuments viennent à l'encontre de cette assertion. Au VIIe siècle, sur les bas-reliefs de Karnak, la mère du roi Tahraka [1] s'était fait représenter comme prêtresse d'Amon. D'autre part, les inscriptions hiéroglyphiques mentionnent de nombreuses prêtresses de Neit durant les Ve et VIe dynasties. M. Mallet [2] fait remarquer qu'à cette époque la plupart des femmes des principaux personnages sont vouées au service de Neit. On trouve aussi, dès une époque très reculée, des prêtresses d'Hathor [3].

En Asie Mineure le sacerdoce des femmes était également très en faveur, comme nous l'avons vu plus haut à propos du vieux sanctuaire d'Ephèse [4]. C'est ce que nous montre d'autre part les bas-reliefs hétéens de Boghaz-Keui [5], ainsi que ceux de Maltaya [6], d'Euyuk [7] et de Feraktin [8], où l'on remarque des prêtresses offrant des libations soit à une déesse assise, soit à une divinité ailée.

En Assyrie et en Babylonie on trouve peu de représentations certaines de prêtresses [9].

En revanche, les textes cunéiformes mentionnent de nombreuses prêtresses [10]. Il y avait même une classe spéciale de femmes vouées au service des grands temples [11] et occupant une position très importante et indépendante, avec des privilèges et une législation à part que nous connaissons grâce au code d'Hammourabi [12].

Il n'est pas indifférent non plus de constater que le roi Sargon avait pour mère une prêtresse [13] et que le héros Gilgameš était fils d'une prêtresse de Šamaš [14].

1. E. de Rougé, *Mél. d'arch. égypt. et assyr.*, I, 1872. Cf. plus haut, p. 284.
2. *Le culte de Neit à Saïs*, p. 102 et suiv.
3. Renseignement recueilli au cours de M. Bénédite à l'École du Louvre.
4. Cf. *supra*, p. 282.
5. Cf. *supra*, p. 343.
6. Cf. Garstang, *op. c.*, pl. XLIV et p. 139. Reine prêtresse offrant une libation à une divinité ailée.
7. Cf. Chantre, *Mission en Cappadoce*, p. 4, fig. 4 et 5. Prêtresse tenant dans ses deux mains un objet indéterminé. Cf. aussi Perrot (IV, fig. 328-329) : prêtresse rendant hommage au taureau. M. Pottier (leçon du 2 mars 1917 à l'Ecole du Louvre) a signalé le rapport de cette représentation avec les cultes crétois.
8. Cf. Chantre, *op. c.*, p. 126. Prêtresse offrant une libation a une déesse assise.
9. Cf. plus haut, p. 282, n. 2.
10. Un texte égyptien (le traité de Ramsès II avec Khattousil) nous apprend que la reine Poudou-hipa, dont il sera question plus loin (p. 350 et suiv.), etait « prêtresse de la déesse ». Cf. Hall, *History of the Near East*, p. 374, note 1 (cité par M. Pottier dans sa leçon du 9 mars 1918 à l'École du Louvre).
11. Cf. King et Hall, *Egypt and Western Asia*, p. 272. Ces femmes formaient une sorte de tiers-ordre; nous les voyons rattachées, par exemple, au temple du dieu du soleil à Sippar et à celui de Mardouk à Babylone.
12. *Ibid.*, p. 273.
13. Cf. R. P. Scheil, *C. R. A. I.*, 1911, p. 609.
14. Cf. Dhorme, *Relig. assyr. bab.*

S[1]

Rôle politique des reines.

On trouve en Égypte de nombreuses reines ayant joué un rôle politique.

La plus célèbre peut-être est la reine Hatshepsut[2] (XVIIIe dynastie), sœur ou mère de Thoutmès III. Elle n'est jamais figurée sous un aspect belliqueux[3]. Il est cependant avéré qu'elle prit part à de grandes expéditions, entre autres dans la région du Pount[4], mais ces expéditions avaient un but plus commercial que militaire.

Parmi les autres reines dont le règne fut actif, il faut citer Ne-Maat-Hap, reine de la IIe dynastie, appelée « celle dont les ordres sont toujours obéis ». Miss Buttles[5] suppose que Ne-Maat-Hap descendait de Ba-en-neter, le roi de la IIe dynastie qui, d'après Manéthon, établit le droit des femmes au trône d'Égypte.

Nous mentionnerons encore, à cause de son rôle politique considérable dans l'histoire égyptienne, la première reine connue, Neit-hetep, princesse du royaume saïte, fille du roi de la Basse-Égypte, épouse de Narmer, roi prédynastique de la Haute-Égypte, et mère de Ménès, le premier roi des deux Égyptes.

En Asie, les reines semblent aussi avoir occupé une place importante. Nous en avons la preuve pour les Hétéens. Dans la grande inscription de Ramsès II[6], il est dit qu'une image, gravée sur la tablette d'argent contenant le texte hétéen du traité remis au Pharaon, représentait *le dieu soleil tenant et protégeant la princesse du pays des Hétéens*[7]. Il y est dit également que le nom de *Poudou-hipa*, l'épouse de Khattousil II — le roi hétéen qui conclut le traité avec Ramsès II — était inscrit à côté de celui de son époux avec le titre protocolaire de « souveraine d'Ariouna, prêtresse de la déesse ». La reine Poudou-hipa fut régente jusqu'au moment où son fils Doukhalia prit le pouvoir. Il serait assez tentant de

1. Cf. *supra*, p. 284.
2. La Hâtshopsitou de M. Maspero et la Hat-she-pu de M. Barracco.
3. Stèle du Vatican représentant Hatshepsut tenant la croix ansée et la masse d'armes. Cf. aussi le sphinx du Musée Barracco, dont la tête serait le portrait d'Hatshepsut.
4. Cf. l'article d'Ahmed Bey, *Rec. Trav.*, 1902, et aussi Hall, *The ancient hist. of the Near East*, p. 232.
5. *The Queens of Egypt* (1908), p. 10 et suiv.
6. Vers 1275 d'après M. Garstang. Traité entre Ramsès II et le roi hétéen Khattousil II, gravé sur le mur du Ramesseum à Karnak.
7. Traduction de Max Müller, cité par Ward, *The Seal Cylinders*, p. 257. Cf. aussi Garstang, *Land of the Hittites*, p. 352 et suiv. M. Pottier, dans sa leçon du 9 mars 1918 à l'École du Louvre, a d'ailleurs très complètement et très clairement exposé l'état de la question.

chercher le portrait de cette reine dans les sculptures rupestres de Boghaz-Keui, si l'on admet que le personnage imberbe, vêtu d'une toge et tenant le lituus, qui figure dans les deux processions[1], et, une troisième fois, dans un autre sanctuaire à Yazili-Kaya, est une reine et non un roi. A ce compte, on aurait dans les sculptures du sanctuaire principal : 1° à gauche, la reine revenant d'une guerre, précédée de ses dieux, de génies ailés et de prêtresses, et suivie de ses sujets et de ses guerriers; 2° à droite, encore la reine, figurée à la suite des déesses et des prêtresses, et d'une taille égale à la leur. Enfin, dans le petit sanctuaire, on pourrait voir, une troisième fois, la reine, sous la protection du dieu, telle que la décrit l'inscription de Ramsès II[2].

M. Garstang[3] reconnaît l'importance des femmes royales chez les Hétéens; il cite en exemple un sceau portant une inscription cunéiforme qui nomme la « reine mère Tawâssi » et qui appelle la femme du roi « la grande reine Munidan ».

M. A.-J. Reinach[4] a voulu reconnaître dans le nom de Poudou-hipa un nom théophore de la même forme que ceux de la fille et de la sœur de Tousratta (Toudou-hipa et Goulou-hipa). Nous ne reviendrons pas sur cette question précédemment étudiée[5]; notons cependant que l'existence de reines jouant un rôle actif chez les Hétéens s'accorde assez bien avec l'hypothèse, envisagée plus haut, de l'existence d'une déesse armée chez ces mêmes peuples.

La Bible elle-même nous montre que, chez les Sémites, les femmes pouvaient jouer des rôles politiques de premier plan; inutile d'insister sur les noms fameux de Déborah, Jahel, Judith, non plus que sur ceux de la reine Jezabel et de sa terrible fille Athalie[6].

Si nous passons chez les Sémites de l'Asie méridionale, nous trouvons aussi des reines investies du pouvoir souverain. Sans parler de la reine de Saba, bien connue par l'épisode célèbre de ses rapports avec Salomon[7], on a relevé en Arabie des traces positives d'un gouvernement gynécocratique. Les annales de Tiglatpileser nomment deux de ces reines d'Arabie qui étaient ses tributaires : « Za-bi-bi-i,

1. Cf. plus haut, appendice Q, p. 343 et suiv.
2. Cf. *supra*, p. 350.
3. *Land of the Hittites*, p. 352.
4. *R. A.*, 1910, I, p. 53 et suiv.
5. Cf. plus haut, p. 236 et 247.
6. Cf. la curieuse tradition rabbinique (Levy, *Neuhebr. W.*, IV, p. 580) ainsi conçue : « Quatre femmes exercèrent le pouvoir dans le monde, Jezabel et Athalie en Israel, Sémiramis et Vachti chez les autres peuples ».
7. Cet épisode a pris dans les traditions juive et arabe un développement extraordinaire. Cette reine de Saba, dont la Bible ne nous donne pas le nom, est devenue dans la légende musulmane, la fameuse reine *Balkis*. Ce nom énigmatique est issu, croit-on, par une de ces confusions si fréquentes dans l'écriture arabe, du nom de *Nicaulis*, que Fl. Josèphe attribue à la reine de Saba, en le substituant au nom de la Nitocris du récit d'Hérodote cité par lui (Cf. *supra*, p. 283).

reine du pays d'A-ri-bi » et « Sa-am-si, reine du pays d'A-ri-bu »[1]. Sur le prisme S d'Assarhadon, le R. P. Scheil a lu : « Tabûa, femme élevée dans mon palais, à la royauté sur les Arabes je mis, et avec ses dieux dans son pays je la retournai[2] ». Enfin, dans un nouveau fragment du récit de la campagne de Sennachérib contre les Arabes, publié aussi par le R. P. Scheil[3], il est encore question d'une reine dont le nom est mutilé.

En Elam, nous voyons au XIVe siècle la reine Napir-Asou associée à son mari sur la stèle d'Ountas-gal[4]. D'autre part, une très belle statue de bronze[5] représentant cette même reine nous prouve qu'elle jouissait d'une grande considération.

Nous rappellerons encore le fait qu'antérieurement (vers 2300), une des filles du roi sumérien Dounghi avait été envoyée comme régente en Elam.

Ces quelques exemples suffisent pour prouver qu'il y avait, dans tout l'Orient, des traditions conservant le souvenir du rôle important qu'avait joué la femme, placée à la tête de la cité, voire du royaume — telle la reine des abeilles placée à la tête de l'essaim, mère et souveraine absolue de la ruche.

1. Cf. Schrader, *K. B.* (*Sammlung von assyrischen und babylonischen Texten*), II, p. 30 et 32. Cf. aussi *Encycl. of Rel. and Eth.*, s. v. *Ashtart*.
2. *Bibl. de l'École des Hautes Etudes*, 208e fasc.
3. *Orient. Lit. Zeit.*, 1904, p. 69.
4. Commentée par M. Pottier dans sa leçon du 19 mai 1917 à l'École du Louvre. Cf. Pézard, *R. A. A. O.*, 1916, p. 121.
5. *M. D. S. P.*, VIII, pl. XV et XVI.



ADDITION



Fig. 130.
Potèrion inédit du musée du Louvre.



Fig. 131.
Développement du même vase.

LA CHOUETTE ARMÉE EN PROMACHOS

Ce qui précède était déjà en cours d'impression lorsque M. Pottier a acquis pour le Musée du Louvre un curieux petit monument qui aurait eu sa place tout indiquée dans le cadre de notre étude. Nous n'avons pu que le signaler succinctement en note (cf. *supra*, p. 103, note 2), nous réservant d'y revenir à la fin du volume.

Nous tenons à exprimer tout d'abord notre reconnaissance à M. Pottier qui a eu l'extrême obligeance de nous communiquer aussitôt ce monument en nous autorisant à publier l'excellent dessin exécuté sous sa direction par Mlle Évrard (fig. 130 et 131).

C'est un petit vase de terre cuite peint, qui est exposé en ce moment dans la salle Lacaze sous la rubrique :

Œnochoé attique.
Athéné sous la forme d'une chouette armée [1].

Il mesure 0 m. 065 de hauteur et 0 m. 050 de diamètre. Il a été brisé en deux ou trois endroits, mais les cassures sont exactement jointives et n'ont, en aucun point, porté atteinte au dessin. La matière dont est fait le vase est l'argile attique, reconnaissable à son ton rouge très spécial. Le dessin est réservé sur l'argile tandis que le fond est peint en noir; les détails sont indiqués par des points ou des traits noirs. La couleur employée est le beau noir attique, épais et franc de ton, ce qui donne au vase un aspect de fraîcheur contrastant avec celui, plus ou moins terne, des vases de fabrication italiote.

1. N° d'inventaire CA 2192.



Fig. 130.
Poterion inédit du musée du Louvre.



Fig. 131.
Développement du même vase.

LA CHOUETTE ARMÉE EN PROMACHOS

Ce qui précède était déjà en cours d'impression lorsque M. Pottier a acquis pour le Musée du Louvre un curieux petit monument qui aurait eu sa place tout indiquée dans le cadre de notre étude. Nous n'avons pu que le signaler succinctement en note (cf. *supra*, p. 103, note 2), nous réservant d'y revenir à la fin du volume.

Nous tenons à exprimer tout d'abord notre reconnaissance à M. Pottier qui a eu l'extrême obligeance de nous communiquer aussitôt ce monument en nous autorisant à publier l'excellent dessin exécuté sous sa direction par Mlle Évrard (fig. 130 et 131).

C'est un petit vase de terre cuite peint, qui est exposé en ce moment dans la salle Lacaze sous la rubrique :

Œnochoé attique.
Athéné sous la forme d'une chouette armée[1].

Il mesure 0 m. 065 de hauteur et 0 m. 050 de diamètre. Il a été brisé en deux ou trois endroits, mais les cassures sont exactement jointives et n'ont, en aucun point, porté atteinte au dessin. La matière dont est fait le vase est l'argile attique, reconnaissable à son ton rouge très spécial. Le dessin est réservé sur l'argile tandis que le fond est peint en noir; les détails sont indiqués par des points ou des traits noirs. La couleur employée est le beau noir attique, épais et franc de ton, ce qui donne au vase un aspect de fraicheur contrastant avec celui, plus ou moins terne, des vases de fabrication italiote.

1. Nº d'inventaire CA 2192.

Le sujet représenté est une chouette à bras humains, armée du bouclier et de la lance, coiffée du casque corinthien à double aigrette. La tête de l'oiseau est vue de face. Le corps est présenté de profil à droite, dans l'attitude de la marche, les pattes séparées de la queue et posées l'une devant l'autre. Le bras droit, le seul visible, est très fortement musclé; les doigts repliés de la main tenant la lance sont indiqués. L'autre bras, qui devrait supporter le bouclier, n'a pas été peint. Peut-être est-ce un oubli du céramiste[1]; autrement on ne s'explique guère pourquoi il nous aurait montré l'intérieur du bouclier — plus difficile à exécuter que l'extérieur — si ce n'est pour y placer le bras de la chouette qui le tient. Pour le restant l'oiseau répond de point en point au signalement de la chouette attique, toujours figurée sans oreilles[2]. L'aile repliée est traitée avec soin; les grandes plumes sont indiquées par des traits obliques recoupés à trois reprises par des lignes ondulées. Au-dessus de l'aile, de gros points rappellent le plumage tacheté de l'oiseau. La tête, de face, est un peu penchée vers la gauche, dans la direction de la marche; elle est ornée de petits points qui s'espacent autour des yeux[3]; ceux-ci sont formés d'un large cercle, au centre duquel est un autre cercle noir tout petit. Le bec est indiqué par deux traits minuscules.

En regardant de près cette peinture de vase qui, à première vue, semble assez sommaire, on est frappé de voir avec quel souci de réalisme le céramiste a traité son sujet. Ce souci est encore plus accentué dans le rendu des branches d'olivier entre lesquelles est placée la chouette. Les feuilles sont dessinées avec le plus grand soin, elles sont même accompagnées de deux olives. A voir la façon si gracieuse et si naturelle dont les branches sont inclinées on pourrait croire qu'elles ont été peintes du premier coup. Il n'en est rien. L'artiste a cherché consciencieusement la meilleure façon de rendre ce motif en apparence si simple. Nous en avons la preuve dans certaines

1. L'artiste, par ailleurs si consciencieux, a eu très probablement l'intention première de représenter ce bras gauche; il semble même qu'il l'ait esquissé, à en juger par les deux légers traits noirs que l'on distingue à l'intérieur du bouclier.

2. C'est la chevêtre des naturalistes qui se distingue des autres chouettes par son disque périophtalmique et par l'absence de crêtes aux oreilles. La chevêtre était la marque de la monnaie d'Athènes et l'attribut d'Athéné. Cf. d'Arcy Wentworth Thompson, *Glossary of Greek birds*, p. 46.

3. C'est ce qu'on appelle en ornithologie le disque périophtalmique caractéristique, ainsi que nous l'avons dit, de la chevêtre.

traces, encore visibles sous la couverte noire quand on y regarde de très près : celles d'une esquisse incisée[1] selon laquelle les feuilles auraient dû avoir une tout autre disposition; le céramiste a corrigé le dessin primitif et, là où le nouveau trait passait sur l'ancien, il l'a incisé plus profondément pour bien marquer la ligne à suivre[2].

La forme du vase, ainsi que l'on peut s'en rendre compte par la gravure ci-dessus, n'est pas à proprement parler celle d'une œnochoé; ce n'est même pas précisément celle d'une olpé, vase qui, comme l'œnochoé, est un vase à verser et n'en diffère que par son goulot, rond au lieu d'être trilobé. Ici, l'ouverture est trop large, l'anse trop petite, le pied trop trapu pour une olpé. D'ailleurs, les dimensions en seraient vraiment par trop exigües. On pourrait répondre, il est vrai, qu'il existe des réductions d'œnochoés encore plus petites; et aussi des réductions d'hydries[3], voire d'amphores panathénaïques. Ces copies minuscules sont ornées des mêmes scènes que leurs modèles qu'elles reproduisent en miniature. M. Pottier suppose qu'elles étaient fabriquées pour être déposées dans les tombeaux à la place des grands vases. M. Clermont-Ganneau se demande si, du moins dans certains cas, il ne s'agirait pas de jouets d'enfants. On aurait ajusté à leur taille la vaisselle d'argile, comme aujourd'hui on imite la porcelaine dans les « ménages de poupées ».

Quoiqu'il en soit de l'usage ou de la destination de ces petits vases, le nôtre nous semble, et par sa forme et par son décor, sortir de cette série. Ce n'est pas la copie réduite d'un vase plus grand; c'est un récipient d'une forme spéciale, orné d'un décor bien en harmonie avec sa taille. C'est une sorte de *tasse à boire* (un ποτήριον[4]), réservée peut-être à des liquides précieux et, *mutatis mutandis*, comparable à nos « verres à madère ».

Cette hypothèse, suggérée par l'examen du petit monument en question, peut s'appuyer sur des analogies incontestables, qui existent entre notre vase et certains petits skyphos attiques et italiotes du Louvre.

1. Pour l'emploi de l'esquisse à la pointe dans les vases à figures rouges voir le *Cat. du Louvre* de M. Pottier, p. 675.

2. Le céramiste a même été obligé de peindre toute une feuille en noir pour masquer l'esquisse primitive.

3. Louvre, salle L, vitrine G.

4. C'est ainsi que l'appelle d'ailleurs M. Pottier.

On sait que le skyphos est, par définition, un vase à boire; il est toujours à large ouverture et muni de deux petites anses, le plus souvent horizontales; parfois, cependant, l'une d'elles est verticale.

A cette dernière catégorie appartient, par exemple, le skyphos du Louvre, G 618[1]. L'anse verticale de ce skyphos, par sa forme, sa dimension et son mode d'attache, est semblable à l'anse unique de notre vase. De plus, il est, lui aussi, décoré d'une chouette posée entre deux branches d'olivier; seulement ici la chouette est immobile, et non armée. C'est tout simplement l'oiseau emblématique tel qu'il était figuré sur les plus anciennes poteries corinthiennes[2] et chalcidiennes[3]. La technique est celle des vases à figures rouges; la chouette est traitée de la même façon que sur notre vase, pour ce qui est du rendu des plumes : par pointillé pour la tête, gros points et traits pour l'aile. Mais ici le dessin est moins réaliste et plus mécanique; la tête est beaucoup trop grosse pour le corps, les traits transversaux, recoupant ceux qui indiquent les plumes de l'aile, ne sont pas ondulés mais droits, etc. C'est à ce type que se rattachent les skyphos italiotes ornés d'une chouette[4]. Parmi ceux-ci nous citerons seulement un exemplaire du Louvre[5] qui, par la disposition des anses et par ses dimensions réduites (0,05 à 0,06 centimètres), se rapproche de notre petite tasse. Là, la chouette est placée entre deux palmes. Ses plumes sont indiquées par des incisions.

1. Actuellement salle H; cf. aussi le n° 619 qui est semblable (un peu plus petit), mais dont le style est très négligé.

2. Sur l'une de celles-ci (Louvre, salle E, n° 567), la chouette, placée entre deux cygnes, répond au poulpe qui orne l'autre face du cratère. Cf. aussi E, n° 514, l'aryballe avec une chouette entre deux lions.

3. Cf. les vases du Louvre, salle E, n°s 793, 795, 796 et 806. Sur les trois premiers la chouette est placée, entre deux béliers ou des onagres, dans la zone supérieure des amphores; au-dessous, se voient, soit une sirène, soit des cavaliers, soit des guerriers combattant. Le n° 806 est une œnochoé à large ouverture trilobée. La panse est ornée de 4 chouettes marchant vers leur droite, la tête de face. Elles sont séparées les unes des autres par une rosace entre chacune. La chouette du n° 793 est également représentée dans l'attitude de la marche, mais vers sa gauche, comme celle de notre petit vase.

4. Parmi ceux qui se trouvent au Louvre, salle K, il faut noter le n° 358 (vitrine K) qui a une de ses anses verticales. La chouette est placée entre deux branches d'olivier; le dessin est assez sommaire, le corps entier de l'oiseau est couvert de gros points. Le noir employé tire sur le brun.

5. Salle K, vitrine L.

Ainsi, tant par la nature du sujet traité que par la disposition de sa petite anse verticale, notre vase présente quelques analogies avec les skyphos.

Mais il en a de bien plus frappantes encore avec un autre vase à boire, un ποτήριον, acquis dernièrement pour le Louvre par M. Pottier[1]; ce vase a sensiblement la même forme que le nôtre, avec la petite anse verticale placée près de l'ouverture. Les seules différences consistent dans l'incurvation un peu plus marquée existant entre le goulot et la panse, et dans les dimensions légèrement plus grandes, ce potérion ayant environ 0 m. 090 de hauteur et 0 m. 105 de diamètre.

Il ne porte aucun ornement, mais seulement une inscription, gravée entre deux lignes incisées au milieu de la panse : ΕΠΙΔΡΟΜΟΣ ΚΑΛΟΣ· Les lettres sont archaïques; elles permettent de faire remonter le vase au début du ve siècle. D'autre part, l'acclamation « kalos » qui suit le nom d'Épidromos pourrait suggérer l'idée que ce vase avait été offert en cadeau à un personnage portant ce nom; la même hypothèse serait peut-être alors, par analogie, applicable à notre vase[2]. Mais le point important pour nous, et celui auquel nous nous attacherons, c'est la date de ce potérion, si semblable au nôtre par sa forme. Nous voyons, en effet, par là que des vases de ce type existaient au début du ve siècle; nous sommes donc autorisé, en tenant compte de l'exécution si minutieuse du décor, à placer la fabrication de notre petite tasse vers la fin du ve siècle. C'est justement alors que le motif de la chouette, motif qui avait eu une si grande vogue à l'époque des vases corinthiens et chalcidiens[3], prend une importance toute nouvelle, en devenant, après Marathon, le type monétaire d'Athènes[4]. Il est vrai que là, comme sur les skyphos attiques et italiotes postérieurs à notre vase, la chouette est immobile et non armée; toutefois elle est placée de même entre deux branches d'olivier. D'autre part le casque que porte notre chouette est absolument semblable à

1. Salle K, vitrine des dernières acquisitions. C'est à M. Pottier que nous sommes redevable de cet intéressant rapprochement.

2. Vu l'exiguïté de sa taille, on peut même se demander si, par hasard, il n'aurait pas été destiné à être offert, comme une sorte de timbale à un enfant?

3. Voir à ce sujet le mémoire si intéressant de M. Pottier, *B. C. H.*, 1908, p. 529 et suiv.

4. Voir les observations faites à ce propos par M. Pottier : *Cat. du Louvre*, p. 1128.

celui que porte Athéné sur de nombreux vases attiques de la fin du v[e] siècle (cf. *supra*, p. 12 et 309).

Abstraction faite de la question de date, il est certain que le lieu de provenance est l'Attique[1]. Le ton rouge de l'argile spéciale employée par les céramistes athéniens concorde avec les autres indications données par la technique et par le choix du sujet.

Nous arrivons maintenant à la question la plus difficile. Comment faut-il interpréter le sujet représenté sur notre petit vase? Il est hors de doute que nous avons là une réminiscence de l'ancienne association de la chouette avec l'Athéné Promachos. Mais pourquoi avoir ainsi affublé l'oiseau des armes de la déesse? On ne saurait s'arrêter sérieusement à l'hypothèse d'une intention plus ou moins fantaisiste, satirique ou autre. Aucun texte, soit d'Aristophane, soit même de Lucien, n'autorise une semblable supposition.



Fig. 132.

Notre chouette armée en Promachos est — tel est l'avis de M. Pottier — l'exacte contre-partie des oscilla de Tarente (fig. 132), où la chouette est également pourvue de bras humains; mais là elle tient la quenouille et non la lance (cf. *supra*, p. 38 et 103).

On pourrait encore être tenté, à première vue, de faire un rapprochement avec la chouette, ou plutôt le hibou figuré sur les monnaies de Tyr de 450 à 275 avant J.-C.[2]. L'oiseau y est représenté de profil à droite, la tête de face; de son aile gauche semblent sortir les attributs classiques d'Osiris, le sceptre en crochet et le flagellum[3]. Seulement il n'a pas de

1. Le vase a été acheté à Paris, mais, si l'on en croit le marchand, il a été trouvé en Grèce.
2. Cf. Babelon, *Cat. des mon. gr.*, p. 290 et suiv.
3. Voir la reproduction que nous en donnons plus loin, p. 362. L'idée de munir un oiseau d'armes ou d'instruments n'est pas sans exemple. Nous n'insisterons pas sur la pierre gravée du Musée de Florence, représentant une cigogne armée d'une faux et décrite par M. Champfleury (*Histoire de la caricature antique*, p. 92) comme « partant en guerre », car elle est sujette à caution. Nous nous contenterons de signaler, en dehors

bras humains; par conséquent on ne saurait dire qu'il est armé. Il faut tenir compte cependant de la façon étroite dont les attributs du dieu égyptien paraissent lui être associés[1].

Sur notre vase la chouette a presque tous les attributs d'Athéné : le casque à double-aigrette, la lance, le bouclier rond et l'olivier. Il n'y manque que l'égide et le serpent. Mais ce n'est pas une objection grave. Athéné avait de si nombreux attributs qu'il est bien rare de les voir groupés tous ensemble autour d'elle[2]; l'un d'eux suffisait; or, ici, nous avons un des plus importants : la *chouette*, qui est figurée à la place même de la déesse et dans son attitude favorite. Pourquoi cette substitution s'est-elle produite? C'est ce que nous ne saurions dire. Il est possible que le peintre ait hésité à orner son petit vase d'une Athéné Promachos en pied, vu l'échelle réduite à laquelle il aurait dû opérer. Il avait la ressource, assurément, de ne montrer que la tête de la déesse, habitude fréquente chez les céramistes; mais, dans ce cas, comment faire comprendre qu'il s'agissait de la Promachos et non d'une Athéné armée, mais pacifique? D'où, peut-être cette combinaison hardie de la chouette jouant le rôle de la Promachos? Ce n'est là qu'une conjecture, évidemment quelque peu fragile. Peut-être est-il plus simple de supposer que notre artiste a suivi quelque ancienne tradition dont nous n'avons pas, il est vrai, d'autre témoignage formel, tradition hypothétique qui nous reporterait à l'époque zoolâtrique où la grande déesse d'Athènes aurait été conçue sous la forme d'une chouette, et d'une chouette armée. Cela pourrait alors servir à expliquer toute cette série de représentations, que nous avons énumérées[3], où l'on constate le

de l'aigle de Zeus tenant la foudre, certaines armoiries assez suggestives — survivance du vieux symbolisme oriental — témoin les aigles héraldiques, chères aux empires de l'Europe centrale, tenant dans leurs serres le glaive, la couronne et autres attributs. Tout récemment encore n'a-t-il pas été sérieusement question de transformer l'aigle bicéphale d'Autriche en une seule aigle tenant une faux et un marteau!

1. L'oiseau en question n'est d'ailleurs pas, comme on le croit en général, la chouette attique; c'est proprement le hibou égyptien qui se distingue nettement de la chevêtre par ses oreilles visibles; il est semblable de tout point au signe hiéroglyphique ayant la valeur phonétique de la lettre *M*. Cf. d'autre part la façon dont les attributs du sceptre ou du fouet, parfois l'un et l'autre, sont associés, en dehors d'Osiris, à l'épervier d'Horus Soupti, et aux dieux Khonsou et Men.
2. Pour la réunion des attributs d'Athéné, voir *supra*, p. 31, fig. 13 et p. 86, fig. 42.
3. Cf. *supra*, pp. 36-40.

culte encore rendu à la chouette et son étroite association avec l'Athéné Promachos.

Cette hypothèse serait d'ailleurs conciliable avec les vues de MM. Frickenhaus et Douglas, qui admettent que la chouette a pu être adorée à Athènes antérieurement à Athéné; auquel cas, on se trouverait, à haute époque, en présence du même dualisme chez l'oiseau que chez la déesse : d'une part, la chouette Promachos, symbolisant la guerre et la victoire; d'autre part, la chouette Erganê, symbolisant la timidité et les travaux féminins.

De ces deux conceptions quelle fut la première? Nous étions déjà très tenté de donner la priorité au caractère belliqueux du rapace nocturne, qui terrifie les petits oiseaux par son regard phosphorescent. Le nouveau document qui vient d'entrer au Louvre nous semble apporter à notre thèse un argument sérieux; d'autant plus qu'il provient vraisemblablement d'une fabrique attique, tandis que la chouette Erganê ne se rencontre que sur des objets de Tarente, c'est-à-dire de la Grande-Grèce.

Telles sont les quelques réflexions que nous a suggérées un premier examen de cet intéressant petit monument dont, grâce à la bienveillante attention de M. Pottier, nous avons la bonne fortune de donner ici la primeur.



TABLE DES FIGURES

APPENDICE.

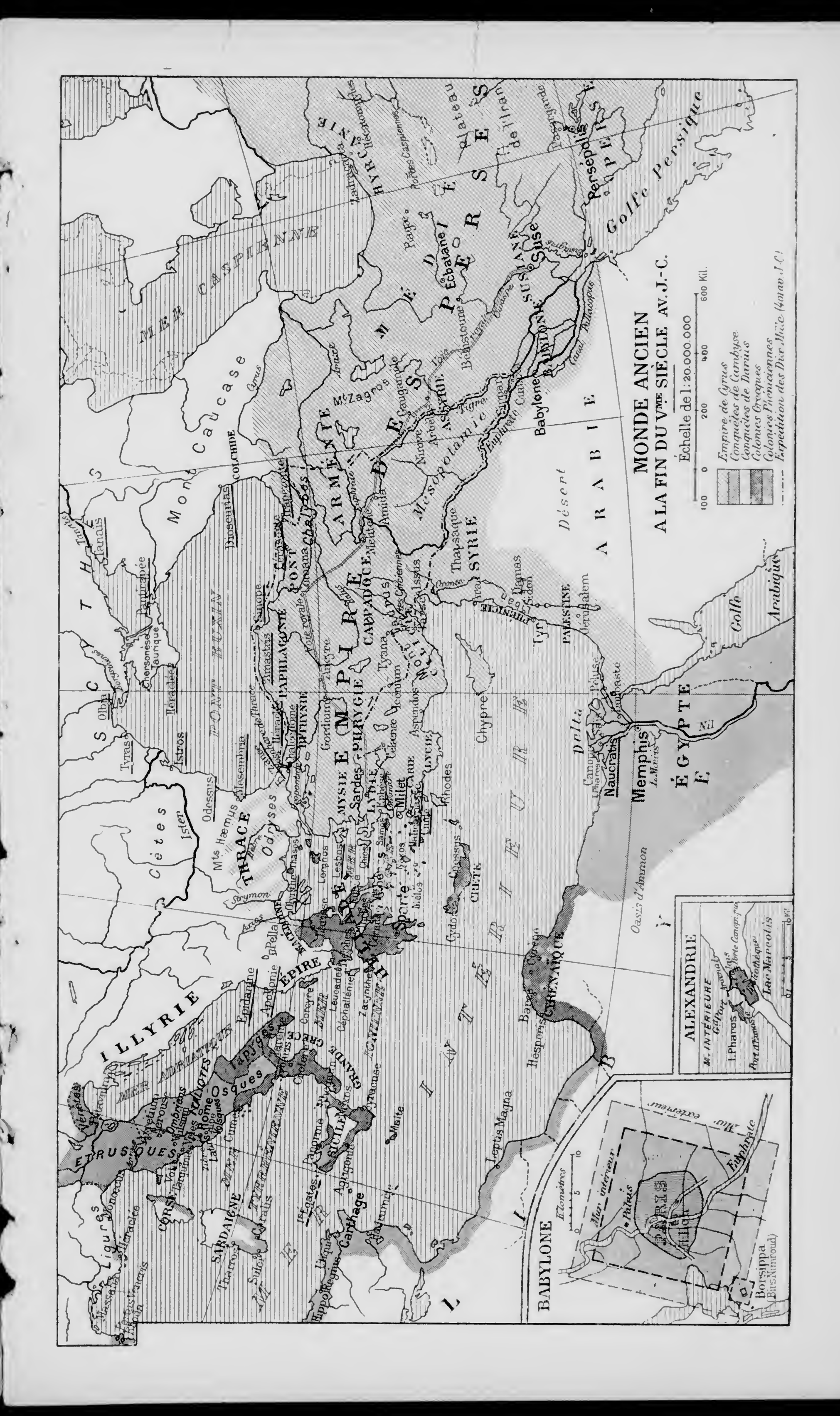
ADDITION.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

L'ORIENT ET LES ORIGINES DES DÉESSES ARMÉES

580-18. Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 8-19.



ADDENDA ET ERRATA[1]

— P. x, l. 31, lire *fonds* au lieu de *fond*.
— P. 7, l. 2, lire *l'autre est de Démosthène*, au lieu de *l'autre. est de Démosthène*.
— P. 12, l. 7. C'est par inadvertance que j'ai attribué à M. Walters la publication de l'aryballe en forme de buste d'Athéné ; en réalité, c'est à M. Cecil Smith qu'elle est due.
— P. 23, l. 22, lire *longtemps*.
— P. 37, l. 11, lire *des ex-voto* au lieu de *des ex-votos*.
— P. 56, l. 22, lire *Démosthène* au lieu de *Démosthènes*.
— P. 57, n. 5. lire *p. 287* au lieu de *p. 278*.
— P. 58. Depuis, j'ai eu l'occasion de voir à l'Ashmolean Museum d'Oxford une statuette de bronze d'Athéné Promachos, provenant du Péloponèse, à laquelle M. P. Gardner a consacré un très intéressant article (*J. H. S.*, 1910, p. 226 et suiv.). La déesse est casquée et porte peut-être l'égide, mais elle n'a certainement pas le Gorgoneion. M. P. Gardner, la rapprochant, pour la pose et l'attitude générale, d'une statuette d'Athènes (cf. Reinach, *Rép. Stat.*, II, 286. n°s 1 et 2), la place dans la seconde moitié du VIe siècle.
— P. 66, l. 23 et suiv. Il existe un autre scarabée portant, cette fois incontestablement, une figure d'Athéné Promachos. Il appartient au Musée de M. W. M. Flinders Petrie qui a bien voulu me le communiquer à mon dernier voyage à Londres. Le savant archéologue lui assigne la date du VIe siècle. La déesse y est armée du bouclier et de la lance : elle est dans l'attitude de marche de la Promachos. Le casque est peu visible ; quant à l'égide, elle semble manquer.
— P. 74, l. 13. lire *Héraklès, qui, comme nous le verrons*, au lieu de *Héraklès, qui comme nous le verrons*.
— P. 78, n. 3 lire *les ex-voto* au lieu de *les ex-votos*.
— P. 86. Une tête de marbre du même type a été acquise récemment par l'Ashmolean Museum. Elle ne diffère de celle de Bologne que par une légère variante dans l'inclinaison de la tête.
— P. 99, l. 5, lire *des ex-voto* au lieu de *des ex-votos*.
— P. 101, l. 16, lire *perdre* au lieu de *perdra*.
— P. 103, l. 7, lire *Les ex-voto* au lieu de *Les ex-votos*.
— P. 103, l. 8 et l. 9. L'Ashmolean Museum d'Oxford possède un de ces oscilla (ou pesons de métiers) provenant également de Tarente. Il fait partie d'un groupe d'objets similaires, de même provenance, représentant tous des sujets de fantaisie qui appartiennent au genre léger plutôt que religieux : dauphin, amour saisissant un oiseau, deux têtes de personnages s'embrassant, etc... D'autres portent seulement la légende εννω.
— P. 105, l. 3, lire *des ex-roto* au lieu de *des ex-votos*.
— P. 121, n. 4. lire *mentionnée* au lieu de *mentionné*.
— P. 123, l. 22, lire *aient exercé* au lieu de *aient pu exercer*.

1. Notre *Appendice*, comme on a dû le remarquer, se compose essentiellement de matériaux qui, ne rentrant pas directement dans notre thèse et en ayant été dégagés afin de l'alléger, pouvaient présenter cependant quelque utilité, sinon quelque intérêt, pour plus d'un lecteur. Ces *Addenda*, au contraire, consistent principalement en un apport de documents et informations d'un caractère nouveau, recueillis au cours d'un voyage fait en Angleterre après l'impression du volume.

— P. 132, n. 9, lire *fendu le crâne.*

— P. 163, l. 2, lire *Ischys* au lieu de *ischys.*

— P. 169, l. 2, lire *temple d'Artémis.*

— P. 169, l. 8. On pourrait encore rapprocher de l'Artémis équestre les antéfixes de Capoue (cf. notre fig. 98, p. 235), si toutefois l'on admet l'interprétation de F. Lenormant qui y voit une représentation de la Diane Tifatina identifiée à Artémis. L'une de ces antéfixes se trouve au British Museum, classée sous la rubrique « Amazone ».

— P. 177. A l'appui de l'origine asiatique du motif d'Artémis domptant le lion, on peut invoquer un curieux trépied corinthien, du début du ve siècle avant J.-C. conservé à l'Ashmolean Museum. Il est constitué par trois femmes, de style archaïque, soutenant une sorte de vasque. Chacune, debout sur un lion couché, le tient à la fois par la queue et par une corde passée au cou. Ce dernier détail rappelle d'une façon frappante la laisse par laquelle Istar tient le lion (cf. notre fig. 112, p. 272). D'autre part, la pose même de ces femmes, debout sur des lions couchés, est analogue à celle de l'Istar de notre fig. 104, p. 255. Une autre figurine du même genre, ayant dû faire partie d'un trépied semblable, a été trouvée à Olympie. Elle est de style encore plus archaïque (les yeux sont évidés); elle remonte au moins au vi^e siècle. Là, le lion a été brisé, mais il reste encore une partie de sa queue dans la main droite de la femme qui, de la main gauche, tient l'extrémité de la corde servant de laisse.

— P. 188, l. 7, lire *Pyrrhichos* au lieu de *Pyrrichos.*

— P. 209, l. 7, lire *nous montrant* au lieu de *nous montrent.*

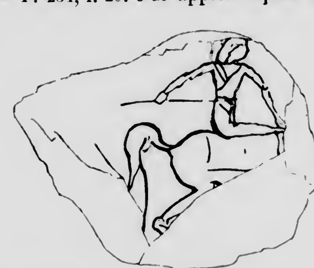
— P. 222 et 223. Miss Margaret A. Murray veut bien m'informer qu'elle va publier très prochainement, dans la revue *Ancient Egypt*, un article sur l'arc de Neit. Elle a constaté que le signe hiéroglyphique interprété jusqu'à présent comme une navette n'est autre, en réalité, qu'un complexe de deux arcs égyptiens démontés et liés ensemble. M. Bénédite me dit qu'il se rallie à cette façon de voir qui lui paraît confirmée par le texte des Pyramides, N. 1140.

— P. 228, § 4. M. N. de Garis Davies a appelé mon attention sur un intéressant article de Roeder (*Zeitschr., für ägypt. Spr.*, XLV, p. 22) au sujet de Sothis et de Satit. Selon l'auteur c'étaient à l'origine deux divinités distinctes : — Sothis était la déesse égyptienne identifiée à l'étoile Sirius, tandis que Satit était la déesse nubienne du pays de Sehail. Le nom de Satit ne s'écrivit avec la flèche qu'à partir du Moyen Empire. Sous les Ptolémées, par suite d'un jeu de mots, elle est qualifiée d' « archère «; c'est en cette qualité qu'elle dit au roi : « je tire la flèche contre tes ennemis ». A une certaine époque les deux déesses furent confondues l'une avec l'autre, et leurs qualificatifs s'échangèrent. Sothis fut nommée « dame de l'arc, princesse des flèches »; elle fut même représentée parfois avec l'arc et les flèches (cf. MARIETTE, *Denderah*, IV, 80).

— P. 229. Sur le nom et l'origine de la déesse 'Anat, voir à l'*Add. P. 261.*

— P. 229, l. 17, lire *droite, tandis que de la main gauche*, au lieu de *gauche, tandis que de la main droite.*

— P. 234, l. 20. J'ai appris depuis qu'il y avait un cinquième monument pouvant se rapporter à la déesse syrienne en Egypte. C'est un ostracon, du Metropolitan Museum de New-York, qui a été publié par M. N. de Garis Davies (*The Journal of Egyptian Archaeology*, IV, 4 october 1917, p. 234 et suiv.). Il a été trouvé à Thèbes et doit être de la XIXe dynastie environ. On y voit une femme assise sur un cheval portant l'ephippion; il ne reste plus que l'arrière-train de la bête. L'amazone, vêtue de la robe à bretelles, paraît tenir horizontalement une lance de la main droite. La main gauche est presque effacée; M. Davies croit discerner cependant la base d'un bouclier qu'elle aurait tenu. La tête est peu distincte; il semble bien toutefois qu'elle n'est pas casquée. L'amazone étant montée à gauche et le cheval étant vu de profil à droite, les jambes de la femme sont cachées par le corps de sa monture. Je ferai remarquer à ce propos que,



sur la stèle de Turin, l'artiste, contrairement à l'usage ordinaire, a figuré la déesse montée du côté droit du cheval. Selon M. Davies la position de la femme assise sur le cheval « était inévitable à cause de la longue robe imposée aux femmes et aux déesses égyptiennes. » Toutefois si, comme il le pense, la déesse représentée sur l'ostracon est bien 'Aasit, on peut lui objecter que cette déesse étant, ainsi qu'il le dit lui-même, une déesse syrienne — celle de la guerre et des cavaliers — les règles valables pour les déesses égyptiennes ne lui étaient pas nécessairement applicables. D'ailleurs, sur la stèle de Turin, la déesse est nue; elle ne porte pour tout vêtement qu'un collier de fibres. M. N. de Garis Davies, à qui j'ai soumis la reproduction de cette stèle, a bien voulu me communiquer quelques remarques intéressantes à ce sujet. Il incline à croire que la déesse représentée est une déesse égyptienne « coloured from a Syrian sister »; ce serait probablement la déesse de la Nubie, *Satit* (cf. *supra*, p. 228), dont le nom se prête à un jeu de mots : « Satit l'archère », ce qui justifierait la présence de l'arc. Pour ce qui est de l'inscription, si obscure, il se demande s'il ne serait pas possible d'y lire quelque chose comme : « A(s)tarté des Bédouins », ou « A(s)tarté la Bédouine », ou « A(s)tarté-Sati; mais il ajoute prudemment : « wish is father of the reading ».

Une note du mémoire de M. N. de Garis Davies (*op. c.*, p. 238, n° 5) m'apprend l'existence d'un autre monument représentant encore la déesse syrienne. Ce serait la 6e de la série. C'est un ostracon appartenant à M. Wreszinski et semblable à celui du Metropolitan Museum. Il a été publié en Allemagne en 1916 et m'est, par conséquent, inaccessible.

— P. 236. Le rapprochement de la déesse de la stèle de Turin avec la déesse Hipa peut présenter un intérêt particulier si on considère que les divinités solaires sont souvent figurées à cheval et armées de l'arc. Or nous verrons plus loin, *Add. P. 247.* qu'Hipa a pu avoir un caractère solaire.

— P. 240, l. 10, lire *caractère.*

— P. 247. M. Garstang, dans un récent article (*Annals of Archaeology and Anthropology*, VI, n° 3, p. 109) qu'il a bien voulu me communiquer, s'exprime ainsi au sujet de la déesse Hipa : « it may be that Khipa (Khebe) mas the old name of the local divinity [d'Arenna] subsequently known as MA ». Le culte de cette déesse lui paraît avoir eu son centre à Arenna (autrement dit Ariouna), qui, selon toute vraisemblance, correspond à la Comané de Cappadoce. La déesse Mâ serait étroitement reliée à la déesse d'Arenna mentionnée dans le traité entre Ramsès II et Khattousil II. M. Garstang, interprétant ce texte d'une façon ingénieuse et nouvelle, reconnaît dans la divinité d'Arenna, non pas un dieu, mais une *déesse solaire*, de nature martiale. Son culte aurait subsisté jusqu'à l'époque romaine, et nous pourrions retrouver encore les traces de son caractère solaire dans les rayons entourant la tête de Mâ sur les monnaies romaines. M. Garstang fait observer que, dans les tablettes de Boghaz-Keui, le soleil semble être une divinité féminine, et que, d'autre part, chez la branche Chananéenne-Amorite des Sémites, le mot « shemesh » est féminin.

— P. 248, § 6. Sur le caractère solaire attribué à Mâ cf. *Add. P. 247.*

— P. 250. Une nouvelle preuve de l'existence de déesses ailées chez les Hétéens vient d'être fournie par M. Garstang, cf. *Annals of Archaeology and Anthropology*, VI, n° 3, p. 116.

— P. 254, l. 1. lire *mors* au lieu de *mers.*

— P. 257, l. 9. Je citerai encore, à côté des cylindres représentant l'Ištar assyrienne, un autre petit monument qui n'est pas un cylindre; c'est un scarabéoïde en onyx, de l'Ashmolean Museum (cote : 1891, 331). Ištar y est figurée debout sur un lion marchant et rugissant qu'elle semble tenir en laisse par une corde passée dans son mufle. La déesse porte une coiffure qui rappelle celle de l'Ištar du cylindre du British Museum (notre fig. 104), mais n'est pas ici surmontée de l'étoile. Peut-être tient-elle dans la main gauche un arc? De la main droite tendue elle brandit une sorte de long poignard (?) ou de glaive court (?).

— P. 261, l. 11. Sur le caractère astral d'Ištar il faut consulter le beau livre de M. Langdon (*Tammuz and Ishtar*, Oxford, 1914). Je regrette de ne pas l'avoir connu plus tôt; il m'aurait fourni plus d'une indication utile, entre autres sur l'un des prototypes d'Ištar, la déesse guerrière *Antu*, dont le nom, d'origine purement sémitique, se retrouverait dans celui de la 'Anat des inscriptions phéniciennes et égyptiennes.

Voir également à ce sujet le savant article de M. Thureau-Dangin sur l'Exaltation d'Ištar, *R. A. A. O.*, XI, 150.

— P. 261, l. 26, lire *scribe* au lieu de *scrible*.

— P. 263, l. 8. Selon M. Langdon (*op. c.*) le caractère guerrier d'Ištar proviendrait surtout de son identification avec Sirius « l'étoile de l'arc », identification qui serait antérieure à celle de la déesse avec la planète Vénus. Cette dernière assimilation n'aurait eu lieu que peu avant l'époque d'Hammourabi ; elle serait due aux invasions des Sémites du Sud qui adoraient cette planète sous le nom de *'Athtar*.

— P. 266, l. 25, lire *autochtones* au lieu de *authoctones*.

— P. 269, l. 4, lire *Gušêa* au lieu de *Gusêa*.

— P. 269, l. 4 et l. 5. M. Langdon (*R. A. A. O.*, XIII, 105) a reconstitué en son entier le texte de cet intéressant poème.

— P. 271, n. 3, lire *derrière le prêtre*.

— P. 272, n. 3, l. 5, lire *téter* au lieu de *têter*.

— P. 273, fig. 114. A la dernière minute, M. Langdon me signale une nouvelle interprétation de cette plaque de bronze due à Karl Frank (*Babylonische Beschwörungsreliefs*, 1-8); il en a lui-même parlé dans le *Journal of the University Museum* de Philadelphie, 1917, et dans *R. A. A. O.*, XVI, n° II, p. 59.

— P. 276, n. 5, l. 4, lire *babylonien*; *la*.

— P- 277, l. 29, lire *des cimeterres*.

— P. 279, § 6. Pour M. Langdon (*op. c.*) la plus ancienne forme d'Ištar aurait été la déesse sumérienne Innini, primitivement une vache sauvage; le nom d'Ištar, ainsi que celui d'Antu ou Anounitoum, sont des noms sémitiques donnés à diverses époques à Innini.

— P. 290, n. 5, l. 2, lire *Tirynthe* au lieu de *Tyrinthe*.

— P. 300, l. 13, lire *père* au lieu de *frère*.

— P. 307, n. 5, lire *Caylus*; *cf.* au lieu de *Caylus* (*Cf.*

— P. 309, dernière ligne, lire *M. Cecil Smith* au lieu de *M. Walters*.

— P. 340, l. 20 et l. 21. M. Garstang, ayant eu l'obligeance de jeter un coup d'œil sur les bonnes feuilles de ce livre, me dit que sa pensée n'est pas aussi affirmative. A son avis, Atargatis serait « une déesse complexe (d'un caractère hétéen), tenant à la fois de la déesse syrienne locale 'Atar et de la divinité connue en Cilicie sous le nom de 'Até ». Dans son récent article sur la déesse solaire d'Arenna (cf. plus haut, *Add. P. 247*), le savant archéologue fait observer qu'à Hiérapolis, où le culte hétéen a évidemment survécu, Atargatis est décrite comme « radiée » par Lucien et Macrobe.

— P. 341, l, 22. M. Garstang me fait remarquer avec raison que les bas-reliefs de Maltaya sont proprement assyriens. Il n'en reste pas moins que ces sculptures conservent manifestement certains caractères hétéens, entre autres la particularité des divinités portées par des animaux; elles peuvent donc être admises ici à titre de comparaison.

— P. 345, l. 16. M. Garstang veut bien m'avertir qu'il incline maintenant à reconnaître dans le jeune dieu qui suit la déesse, non pas le fruit de l'union de celle-ci avec le dieu hétéen, mais plutôt le consort habituel de la déesse-mère.

— P. 345, l. 24, lire *faites de deux protomés* au lieu de *faites de quatre protomés*.

— P. 349, l. 11, lire *nous montrent* au lieu de *nous montre*.

— P. 349, l. 12. lire *Malatia* au lieu de *Maltaya*.

— P. 350, l. 22. M. Garstang (*op. c.*) propose de traduire, non pas « le dieu soleil », mais *la déesse soleil*; voir ce qui a été dit à ce sujet *Add. P. 247*.

— P. 356, n. 2, l. 1 et l. 3, lire *la chevêche* au lieu de *la chevêtre*.

— P. 356, n. 3, l. 2, lire *la chevêche* au lieu de *la chevêtre*.

— P. 357, l. 33, lire *incontestables qui* au lieu de *incontestables, qui*.

— P. 360, fig. 132. Voir les observations faites plus haut, *Add. P. 103*.

— P. 361, n. 1, l. 3, lire *la chevêche* au lieu de *la chevêtre*.

— P. 364, n° 35, lire *Lécythe proto-corinthien de l'Ashmolean Museum*.

— P. 368, n° 111, lire *Cylindre babylonien*.

